دراسات أدبية

ميتافيزيقا اللغة

د / لطفى عبدالبديع





الهيئة المصرية العامة للكتاب





ميتافيزيقا اللغة

دراسات أدبية



تصميم الغلاف الفنان : سعيد المسيري



ميتافيزيقا اللغة

د / لطفى عبدالبديع



الهيئة المصرية العامة للكتاب
١٩٩٧



المقدمة

المقالات والفصول التي يضمها هذا الكتاب بين دفتيه ، وان كانت قد تعرضت بها السبل بين الفلسفة والشعر ، فهي استمرار لما بدآناه من قبل في كتبنا : « في التركيب اللغوى للأدب » ، و « الشعر واللغة » ، و « عبقرية العربية » ، و « فلسفة المجاز » ٠

ولا يسع أحدا ، حين يساق الكلام عن الفلسفة والشـــعر ، أن يتغاضى عن المعركة التى أشار اليها أفلاطون فى الجمهورية ، حيث حمل على الشـــعراء ، وأجرى الكـــلام على لسان أستاذه (سقراط) ، فكان مما قاله : ان المعركة قديمة ، وكأنه ــ بذلك ــ يلتمس لنفسه العذر ، فمعناه أنه لم يكن هو الذى بدأ المعركة ، حتى لا يؤول كـــلامه تأويلا سيئا ، حين يعلن أنه يجل الشعر الاجلال الذى يستحقه ، فالشعر كان ــ قبل كل شىء ــ هو هوميروس ، وسقراط ــ كغيره من أبناء أثينا ــ تعلم منه فى طفولته ، وفى شبابه ، ولم يكن لديه سبيل الى أن يقول شيئا آخـــر ٠

وكان من ثمرات هذه المعركة مسرحية « السحاب » التى سدد فيها الشاعر أرسطوفانس سهام الهجوم على سقراط ٠ ومن أعجب الأشياء ، فى هذا السياق ــ اذا صح أن يكون له نظير فى العربية ــ أن ابن خلدون، على جلالة قدره ، يذكر ــ نقلا عن شيوخه من الأندلسيين ــ طرفا من هذا التقابل ؛ اذ يذهبون ــ كما ذكر ــ الى أن المتنبى وأبا العلاء حكيمان ، وهذا مما تردد وشاع ، كأن الشعر بابه المعانى القريبة ، بحكم المعايير

التى ترددت فى كتب النقد ، منذ الآمدى الذى انتصر للبحترى على أبى تمـــام .

وقد كان لفظ الشعر كفيلا بأن يضم ، بين أعطافه ، الفكر الذى يشبه الفكر الفلسفى من الكلام عن الانســـان ومصـــيره ، والوجود ، والحياة ، والموت ، ودورات الكون ، والصيرورة ، وما يمدح به الانسان وما يذم ، وذكريات الماضى وآفاق المستقبل ، وما يقع تحت بصر الشاعر من نبات ، وحيوان ، وحجر ، وشجر ، ثم الصور اللغوية ، من استعارات، وكنايات ، وتشبيهات ، مع ما يقترن بذلك من تدقيق فى المعانى ، وتنقيح للألفاظ ، وقدرة على التقاط ما يناسب الكلام منها ، وكان لهم فى ذلك تاريخ طويل ، يؤول الى تراث عريق .

والثقافة الانسانية ، التى تنزل اللغة منها منزلة اللب والجوهر ، ان كانت تدين لشىء ، فانما تدين للرغبة فى الخلود ، والرهبة من الموت ، وحياة الانسان ، التى يحدها الفناء من جميع أطرافها ، ما كان لها أن تطرد وتتعاقب ، لولا ما يمسكها من الصورة المنقوشة ، والتمثال المنحوت ، والبنيان المشيد ، يجدد بها المرء حياته الماضية ، ويحميها من الدثور ، ولكن لا يبلغ شىء من ذلك مبلغ الكلمة التى استطارت بين الشــــفاه والآذان ، واستقرت على الصخور والجدران ، يقتنص بها لحظات الوجود فى خضم الصيرورة السيال ، ويسيطر بها على ما راعه من أشياء وكائنات ، كما يسيطر الساحر على ضحاياه .

ومباحث الكتاب ــ على تعددها ــ تدور على هذا المحور ، فاللغة هى التى يؤول اليها الشعر ، كما تؤول اليها الفلسفة ، فكلاهما نشـــاط لغوى ، لكل منهما خصائصه فى طريقه اللغوى . ومن ثم ، كان الوجود اللغوى هو المقدم على ما عداه ، وهذا ما عنيناه بميتافيزيقا اللغة ، التى آثرنا أن نجعلها عنوانا لهذه الفصول ، فهى ــ على تباينها ــ تؤول الى الاشكال اللغوى .

ولا يسعنا ، ونحن نقدم هذا الكتاب ، الا أن نشـــكر صـــديقنا الأستاذ الدكتور صلاح فضل على دعوته لى بطبع هذه المقالات فى هذه السلسلة التى أثرى نشـــاطها . كما نشـــكر الشـــباب النابهين ، محمد حسن عبد الحافظ ، عفاف عبد المعطى ، وكذلك مصطفى عبد الله ، لما ساهم به كل منهم فى المراجعة والتصحيح وجمع المقالات .

د. لطفى عبد البديع

مدينة نصر ، ديسمبر ١٩٩٦

أزمة الميتافيزيقا والحقيقة

للميتافيزيقا تاريخ طويل ، لسنا بصدد أن نتناوله في هذا الكتاب ، وحسبنا أن نشير الى ما آل اليه معناها التقليدى ، منذ ألم بها فلاسفة اليونان ، وعلى رأسهم بارمنيدس ، فالميتافيزيقا التقليديه التى آثرنا أن ننتزع منها اسمها لنضيفه الى اللغة ، ذلك أننا اذا كنا نطمع فى ميتافيزيقا اللغة أو العبارة ، فذلك لأنه لا يكفى أن تكون قسما من هذه الميتافيزيقا التقليديه ، لأنه لا مكان فيها للظاهرة اللغوية ، ولا لغيرها من الظواهر التى تتسم بالتغير ، والتغير ليس من شريعة الميتافيزيقا التى يطلق عليها الفلسفة الأولى أو العلم الأعلى الذى ينظر فى الوجود من حيث هو •

أزمة الميتافيزيقا ــ حقيقة ــ لا تحتاج الى بيان ، ويكفى فى هذا الصدد أن نقرر ، أنها منذ استمرت معالمها اتسمت بأمرين ــ احتفظت بهما على امتداد التراث فى تاريخها الطويل ــ أولهما : أنها ضرب خاص من المعرفة ، ثانيهما أنها تتناول نوعا خاصا من الحقيقة ، هى الحقيقة فى ذاتها والوجود من حيث هو وجود ، على أنها فى تاريخها الطويل لم تستطع أن تحقق ما كانت تطمع فيه من كلا الأمرين ، ولا يوجد مفكر واحد يستطيع أن يشرح ، أو يبين ، مما يتألف هذا الوجود ، وكل ما كان من محاولة للوقوف على جواب شاف عن السؤال الذى يسأل فيه عن الوجود ، اما أنها أدت الى السؤال عن المبدأ ، أو العلة العليا لكل موجود ، ونعلم الآن حق العلم ، أن هذا السؤال يتجاوز حدود المعرفة بمعناها الأبستمولوجى ، واما أنها جنحت الى البحث فى التكوين الداخلى للكائنات ، وهذا البحث ، صار من شأن العلوم الوضعية واختصاصها •

فما الذى بقى بعد ذلك للميتافيزيقا ؟ ، بالطبع لم يكن الاطار المأخوذ من الحد الذى وضعه أرسطو من شأنه أن يتبت على طول الزمان ، فالنظم التاريخية للميتافيزيقا ، لم تكن لتطابق ما ذهب اليه أرسطو فى وظيفة الفلسفة الأولى وفى تصور الوجود من حيث هو وجود ، وكان من أخطر ما لقيته الميتافيزيقا من مصير ، ما وصمت به من أنها لا تعدو أن تكون فاسازيا غير مشروعة ، وكان من شأن الشكوك فى مشروعيتها ، أن تطل برأسها منذ البداية ، فهى منذ أرسطو رأت نفسها فى الطريق الذى سلكته ، وهو طريق البحث عن الوجود العام ، مضطرة الى البرهنة عن وجود موجود خاص ، وان صح أنه مستثنى ، لأنه مبدأ سائر الموجودات • وقد خيل للفكر الميتافيزيقى أن هذا الاطار يحل كثيرا من المشكلات فيما يتعلق بمعنى الوجود ذاته ، ولكنه فتح الباب على مصراعيه لمشكلات أخرى ، ولهذا ذهب أرسطو ــ وكأنه ألم بها أو ببعضها ــ الى أن هذا العلم يمكن أن يسمى علما الهيا ، لأنه بحث عن الألوهية ، والله هو مبدأ وعلة سائر الكائنات ، وهو صاحب هذا العلم ، ومع ذلك ، فان الله لا يعدو ــ فى هذا الميتافيزيقا الصماء ــ أن يكون فرضا للعملية الفكرية ــ لا أكثر ، ولا أقل •

على أن أفلاطون اعترف قبل ذلك ، بأن النظر فى الوجود والبحث فيه ، شىء فوق طاقته ، بل فوق طاقة أى انسان كائنا ما كان ، ولا شك أن الميتافيزيقى وهو يقتحم المجال الذى تصدى له ، اذ يروم اثبات الوجود من حيث هو وجود ، انما يتوسل بقدرات ودعاوى عريضه ، ومن منا ليس لديه ادراك مباشر بالوجود ، والأشياء التى بين أيدينا موجودة ، ونحن معشر الذين ندركها على أنها حقيقة قائمة ، موجودون أيضا • وهذا كله حق وصحيح ، الا أن الميتافيزيقى يستدرك ، بأن الوجود لا يستنفد فى هذا أو ذاك ، أو فى هذا كله ، واذا سئل ، ما هو الوجود ؟ ، لم يحر جوابا ، فلا هو يخصه لكائن واحد ، ولا يعممه على كل الكائنات الماضية أو الممكنة •

واذا صح أن كل موجود يشترك مع الآخرين فى الوجود ، فان هذا الحضور الحقيقى الأولى لكل ما هو موجود ، لا يقول منا مما يتكون الوجود ، بل ولا حتى مما يتألف وجود موجود حقيقى ، ومع ذلك ، لكى يمكن وجود علم للوجود ، لابد أن يكون للموجود صفات ، وهذا ما نبه اليه صراحة دنزسكوت ، ولكن ذلك دليل ضمنى يدل عليه تأليف الميتافيزيقا ، وماذا يمكن أن يقال عن الموجود ، اذا لم يكن له صفات • ثم ما هى هذه الصفات التى تبين لنا ما هو الوجود ، اذا كان الوجود هو أعم المقولات ، أو الصفة المشتركة الأولى لما هو موجود ، فأزمة الميتافيزيقا

استحكمت بها ، منذ بدايتها ، لأنها اذا كانت تنظر فى الوجود ، فأول ما ينبغى أن يسأل عنه ـ كما أشار الى ذلك أرسطو ، وكما يشير هيدجر فى أيامنا هذه ـ هو معنى الوجود · وكان هذا أول تناقض وقعت فيه الميتافيزيقا ، ولا يكاد يعرض لها الفكر ، حتى يكتشف الدواعى والأسباب التى أدت الى أزمنهـا ، وعـدم الثقة بها ، لأن معنى ذلك ، هو مقابلة الميتافيزيقا ، أو ما بعد الطبيعة ، بالطبيعة ، أى العلم الطبيعى ، ولن يكون وراء هذا المقابل ، الا نتـائج توصف بالسلب ، أكثر ممـا توصـف بالايجاب ، وستخرج الميتافيزيقا ، أو ما بعد الطبيعة خاسرة من هذه الصفقة ، اذ سيتضح انهـا من حيث كونها نمـوذجا للمعرفة ، وبحكم تركيبها المنطقى ، أدنى من العلم الطبيعى ، فهى على صرامتها من الجهة المنطقية ، تفتقر الى ما يتأتى للعلم من قوة تقتنص بها الحقائق ·

لا يفوتنا ، أيضا ، أن نشير الى دور أصحاب حلقة فيينا ، فى الهجوم على الفلسفة التقليدية ، حيث يذهبون الى أن مشكلاتها كلها زائفة ، والميتافيزيقا ، لا تعدو أن تكون عندهم مرضا من أمراض اللغة ، فهى تاريخ العبارات التى لا معنى لها ، وظن الانسان مع ذلك ، أنه يستطيع عن طريقها ، أن يقف على المعنى الأخير ، والعميق للحقيقة ، ومن الأمثلة التى ساقوها لذلك ، تلك العبارة (ماهية العدم) ، فهى لا تعدو أن تكون جملة من الألفاظ التى لا معنى لها ، وتوحى بأنها تثير مشكلة ، صعبة ، خطيرة ، ثم ألا يكفى أن يمضى الانسان ببرود ازاء هذه الكلمات ، ليكتشف أنه لا معنى لها ، وتفتقر الى التماسـك ، وتبوء بالتناقض ، ويكتشف ـ فى الوقت نفسه ـ أنها ليست الألفاظ التى لا صدى لها ، ومثل ذلك يمكن أن يقال لطوائف أخرى غير ذلك من الأشياء التى أطلقت على الوجود · ويذهب كارناب ، وهو الناطق بلسان حلقة فيينا ، الى أن العبارات ، وأشباهها ، مما لا معنى له ، يخيل لمن يقف عليها ، أنها تثبت أو تنفى ، لكنها لا تقول شيئا ، فكل ما ورائها ، أنها تثير فى السامع أفكارا وخيالات لا حقيقة لها ، وهذا لا يكفى لأن يعزى اليها أنها تثبت شيئا من الأشياء ، فالألفاظ لها مضمون نظرى ، حين تنبىء عن شىء ، أو تشير الى موقف ، أو يمكن للسامع حين يسمعها أن يستنبط ما يكون لها من مقابل فى الادراك ، فالقضـايا الفلسفية التى من هذا القبيل لا يتأتى لها شىء من ذلك ·

كذلك ، لا يظن ظان أن الثقافة العربية ، بمناجاة من هذا الاشكال فقد ألقت هذه الميتافيزيقا الصماء ، بظلالها على التراث العربى الاسلامى ، على ما يظهر ذلك فى شتى العلوم التى يضمها هذا الترا ث، وماذا عسى أن يكون علم الكلام ، والفلسفة الاسلامية (الفارابى ، وابن سينا ، وابن

رشد) الا أنهما صدى لهذه الميتافيزيقا ، ولم يسلم منها ، ولا من المنطق الذى يؤازره العلوم الشرعية ، كالأصول والفقه ، ولا علوم اللغة كالنحو والبلاغة ، وتجديد هذه العلوم ، لا سبيل اليه الا باطراح التراث الميتافيزيقى الميت ، الذى عفى عليه الدهر ، والدخول فى الآفاق الجديدة للمعرفة الانسانية ، التى تحتضن حقائق العصر ، وايقاع الحياة فى القرن الواحد والعشرين ، وهذا لا يكون الا بفكر عربى أصيل ٠

هذا ، وقد حاق بالكلمة العربية ، ما حاق باللوغوس اليونانى ، فاللوغوس (ويطلق على الكلمة والمنطق) منذ تأصل فى الوجود ، واتحد معه ، جرد من معناه التعبيرى ، ثم استقل به المنطق ، واستقل هو بالمنطق عن علوم اللغة الأخرى ٠ وقد كان هذا أو ما يشبهه ، هو مصير الكلمة العربية ، حين قسمت بحكم الوضع الى حقيقة ومجاز ، فالحقيقة ، هى استعمال اللفظ فيما وضع له ، يقابلها المجاز ، وهو استعمال اللفظ فى غير ما وضع له ، والوضع لا يعدو أن يكون معنى باهنا من معانى الميتافيزيقا ٠

والمجاز ، كما قال ابن القيم بحق ، طاغوت وضعته الجهمية ، لتعطيك حقائق الأسماء والصفات ، والقائلون به ، منهم من يقول : الحقيقة ، هى اللفظ المستعمل فيما وضع له أولا ، والمجاز ، هو استعمال اللفظ فيما وضع له ثانيا ، فها هنا ثلاثة أمور ، لفظ ، ومعنى ، واستعمال، فمنهم من جعل مورد التقسيم هو الأول ، ومنهم من جعله الثانى ، ومنهم من جعله الثالث ، وقد تأثرو فى ذلك بالفلسفة اليونانية ، واحتكموا الى ما عرف عندهم بالعقل ، وهو لا يخرج عن المقولات العشر لأرسطو ٠

والقائلون حقيقة اللفظ كذا ، ومجازه كذا ، يجعلون الحقيقة والمجاز من عوارض المعانى ، فانهم اذا قالوا مثلا حقيقة الأسد هو الحيوان المفترس ، ومجازه الرجل الشجاع ، جعلوا الحقيقة والمجاز للمعانى ، لا للألفاظ ، واذا قالوا هذا الاستعمال حقيقة ، وهذا الاستعمال مجاز ، جعلوا ذلك من توابع الاستعمال ، واذا قالوا هذا اللفظ حقيقة فى كذا من كذا ، جعلوا ذلك من عوارض الألفاظ ، وكثير منهم فى كلامه هذا ، وهذا ، وهذا ٠

والمقصود أنهم سواء قسموا اللفظ ومدلوله ، أو استعماله فى مدلوله طولبوا بثلاثة أمور (أحدها) تحديد مورد التقسيم ، (الثانى) صحته بذكر ما تشترك فيه الأقسام مما ينفصل وما يتميز به ، فلابد من ذكر المشترك والمميز ضرورة لصحة التقسيم (الثالث) التزام الطرد ،

والعكس لأن المقسم من جنس التحديد ، اذ هو مشتمل على القدر المشترك والقدر المميز الفارق ، فان لم يطرد التقسيم وينعكس ، كان تقسيما فاسدا .

فتقسيم الألفاظ الى حقيقة ومجاز ، اما أن يكون عقليا ، أو شرعيا ، أو لغويا ، أو اصطلاحيا ، والأقسام الثلاثة الأولى باطلة ، فان العقل لا مدخل له في دلالة اللفظ وتخصيصه بالمعنى المدلول عليه حقيقة كان أو مجازا ، فان دلالة اللفظ على معناه ، كدلالة الانكسار على الكسر ، والانفعال على الفعل ، لو كانت عقلية لما اختلفت باختلاف الأمم ، ولما جهل أحد معنى لفظ ، والشرع لم يرد بهذا التقسيم ولا دل عليه ولا أشار اليه ، وأهل اللغة ، لم يصرح أحد منهم ، بأن العرب قسمت لغاتها الى حقيقة ومجاز ، ولا قال أحد من العرب قط هذا اللفظ حقيقة ، وهذا مجاز ، ولا يوجد شيء من ذلك في كلام من نقل لغتهم عنهم من الرواة واللغويين مشافهة ، أو بواسطة ، ولهذا يوجد في كلام الخليل ، وسيبويه ، والفراء ، وأبي عمرو بن العلاء ، والأصمعي ، وأمثالهم ، كما لم يوجد ذلك في كلام رجل واحد من الصحابة ، ولا من التابعين ، ولا تابعي التابعين ، ولا في كلام أحد من الأئمة الأربعة .

وهذا الشافعي ، وكثرة مصنفاته ومباحثه ، مع محمد بن الحسن وغيره ، لا يوجد فيها ذكر المجاز البتة ، وهذه رسالته التي هي كأصول الفقه ، لم ينطق فيها بالمجاز في موضع واحد ، وكلام الأئمة مدون بحروف، لم يحفظ عن أحد منهم تقسيم اللغة الى حقيقة ومجاز ، وأول من عرف عنه في الاسلام أنه ذكر لفظ المجاز ، أبو عبيدة معمر بن المثنى ، فانه صنف في تفسير القرآن كتابا مختصرا ، سماه مجاز القرآن ، وليس مراده به قسيم الحقيقة ، وانما يقصد به ما يراد من اللفظ ومعناه ، وهذا كما سمى غيره كتابه (معاني القرآن) ، وكما سمى ابن جرير الطبري ذلك ، تأويلا .

اذا علم أن تقسيم الألفاظ الى حقيقة ومجاز ، ليس تقسيما شرعيا ، ولا عقليا ، ولا لغويا ، فهو اصطلاح محض ، وهو اصطلاح حدث بعد القرون الثلاثة الأولى ، وكان منشؤه من جهة المعتزلة والجهمية ، ومن سلك طريقهم من المتكلمين ، وأشهر ضوابطهم ، قولهم : ان الحقيقة ، هي اللفظ المستعمل فيما وضع له أولا ، والمجاز هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له ثانيا ، ثم زاد بعضهم في العرف الذي وقع به التخاطب ، لتدخل الحقائق الثلاث ، وهي اللغوية والشرعية والعرفية .

· ومما يرد على القول بالمجاز ، قول العـرب (شابت لمة الليل ، وقامت الحرب على ساق) ، فهذه وغيرها مجازات لم يسبق لها استعمال فى حقائقها · وأخيرا ، مما يجتث المجاز من أصله ، ويبين أنه لا حقيقة له ، أنه فرع لثبوت الوضع المغاير للاستعمال ، فكأن أصحابه توهموا أن جماعة من العقلاء اجتمعوا ، ووضعوا ألفاظا لمعان ، ثم نقلوا هم أو غيرهم تلك الألفاظ ، أو أكثرها الى معان أخر ، فوضعوها لتلك المعانى أولا ، ولهذه المعانى ثانيا ، وهذا غير معلوم وجـوده ، فمن ادعى وضعا متقـدما على الاستعمال ، فقد قال ما لا علم له به ، وعلى هذا ، لا يعدو أن يكون الوضع شيئا مقدرا لحقيقة لا وجود لها ·

(الصواعق المرسلة ـ ابن القيم الجوزية)
٢٤٣ و ما بعدها

والوضع الذى استقر عليه التفكير العربى فى الدلالة الوضعيه ، انما مقتضاه ، أن الألفاظ موضوعة للمعانى ، من حيث هى هى ، م عقطع النظر عن وجودها فى الخارج ، دون الصور الذهنية المخصوصة بخصوصيه لها فى الذهن ، أو دون الصور الخارجية المخصوصة بخصوصية وجودها فى الخارج ، والأصل فى هذه الصورة من الوضع عند القائلين به ، أن الوضع انما هو للمعانى مطلقا ، للمعانى من حيث هى هى ، لا من حيث أنها مكتفية بالعوارض الذهنية والخارجية ، بل هى للحقائق الكلية التى لا وجود لها فى الخارج ، ومن ثم ، تدخل فيها الأجنـاس ، والأنواع ، والفصول · وذهب أبو نصر الفارابى ، وأبو على ابن سينا ، وتابعوهما ، الى أن الألفاظ موضوعة للصور الذهنية ، وبعض المتأخرين ، ذهب الى أنها موضوعة للصور الخارجية ، ومنشأ الاختلاف ، هو الاختلاف فى المعلوم بالذات ، فمن ذهب الى أنه هو الأمر الخارجى ، قال بموضوعية الألفاظ ، ومن ذهب الى أنه هو الأمر الذهنى ، جعل الألفاظ موضوعة بازاء الأمور الذهنية ·

(مرآة الشروح ، ص ٥٦ ـ ٥٧ ـ ٥٨)

فتاريخ الحقيقة هو تاريخ فصل اللفظ عن المعنى ، ثم تكلف البحث فى مطابقة الكلام للصور العقلية والماهيات التى عصفت بالموجود اللغوى ، وجردت الألفاظ من القدرة على ايجاد المعنى ، بحيث اقتصر على ما بينها من علاقات النفى والاثبات ·

ومما قرره عبد القاهر ــ وان كان قد صور الناس بازائه فى صورة من يعرف من جانب ، ويفكر من آخر ــ أن الألفاظ المفردة التى هى أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها الى بعض ، فيعرف فيما بينها من فوائد ٠

ودليله على ذلك ، أنه ان زعمنا أن الألفاظ التى هى أوضاع اللغة ، انما وضعت ليعرف بها معانيها فى أنفسها ، لأدى ذلك الى ما لا يشك عاقل فى استحالته وهو أن يكونوا قد وضعو للأجناس الأسماء التى وضعوها لها ، لتعرفها بها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا رجل وفرس ودار ، لما كان يكون لنا علم بمعانيها وحتى لو لم يكونوا قالوا فعل ويفعل لما كنا نعرف الخبر فى نفسه ومن أصله ، ولو لم يكونوا قد قالوا افعل لما كنا نعرف الأمر من أصله ، ولا نجده فى نفوسنا ، وحتى لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف،لكنا نجهل معانيها ، فلا نعقل نفيا ولا نهيا ولا استفهاما ولا استثناء ، كيف والمواضعة لا تكون الا على معلوم ، فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم ، ولأن المواضعة كالاشارة فكما أنك اذا قلت خذ ذاك ، لم تكن الاشارة لنعرف السامع المشار اليه فى نفسه ولكن ليعلم أنه المقصود من بين الأشياء التى تراها وتبصرها ، كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له (١) ٠

وهذا القول مردود بأن ما سماه علما ليس بعلم ، وما أطلق عليه المعلوم غير معلوم ، لأن العلم انما يتعلق بموجود ، والموجود فيما نحن بسبيله موجود لغوى اذ كان بعد أن لم يكن ، وكان خروجه من العدم الى الوجود بواسطة الغلة،لان وقوعه منها وطلوعه من جهتها ، فالرجل والفرس والدار قبل أن تسمى ليست برجل وفرس ودار ، والخبر قبل أن يقوله القائل ليس بخبر ، وفعل انما عرف من يفعل ، ويفعل من أفعل ، والنفى والنهى والاستفهام ، التى يعرف بعضها من بعض ، لأن كلا منها يخالف الآخر ، وما يقال من ذلك فى المفردات يقال فى المركبات ، فالمثبت مثبت باللغة ، والنفى منفى بها ، ولا يتصور مثبت من غير مثبت له ، ومنفى من غير منفى عنه ، واذا صح أن ذلك لا يعقل الا من مجموع جملة فعل واسم، كقولنا : خرج زيد ، أو اسم واسم كقولنا : زيد خارج ، فقد بطل ما ذهب الله لأنه ضده من أن ما عقلناه منه ، وهو نسبة الخروج الى زيد لا يرجع الى معانى اللغات ، ولكن الى كون الفاظ اللغات سمات لذلك المعنى ، وكونها مرادة ببها ، وبطل تساؤله معه فى قوله تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها ثم

(١) انظر الدلائل ، ٤١٥ ٠

عرضهم على الملائكة فقال أنبئونى بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين) أفنرى أنه قيل لهم أنبئونى بأسماء هؤلاء وهم لا يعرفون المشار اليه بهؤلاء ؟

والجواب عنه انما يظهر من نفى الملائكة للعلم عن أنفسهم ، واسناده الى الله عز وجل ، فيما حكاه الله عنهم (قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا) وقد تقدم لنا القول فى هذه الآيات ، وبينا أنها تضمن الاشاره الى كنه المعرفة التى أوتيها آدم دون الملائكة ، وهى معرفه الأسماء ، لأنه تعالى عرض عليهم الأشياء ، ولو كان العلم بها فى أنفسها يغنى عن العلم بأسمائها ، لما استقام لهم أن يقولوا الذى قالوه ، فدل قولهم على أن الأسماء ، هى مناط الوجود للأشياء ، لأنها سبب الى معرفتها ، وكأنها كانت قبل الأسماء معدومة أو فى حكم المعدومة ، ونأتى لآدم ما لم يتأت للملائكة ، لأنه علم الأسماء ، وجهلت الملائكة الأشياء ، لأنها افتقرت الى الأسماء ٠

واللغة انما كانت سبيل المعرفة ، لأن الوعى بالأشياء مبناه عليها ، فالأسماء تكسب المسميات الوجود ، سواء كانت موجودة فى أنفسها ، أم معدومة كنعقاء مغرب ، وأنياب غول ، وفى التنزيل (طلعها كأنه رءوس الشياطين) ، لأن الاسم يحضر المسمى فى الخيال ، ويقيمه فى الوجود ، وما دون ذلك من نفى المنفى واثبات الثابت مما أطلق عليه عبد القاهر الهاما ، ليس خليقا بهذا الوصف ، لأنه لا يعدو أن يكون تحصيل حاصل ، اذ يمكن معه الاستغناء عن اللغة شأنه شأن الاشارة التى مثل بها ، من حيث انها لا تستنفد العمل اللغوى ، لأن المجال الاشارى فى اللغة يتناول البعيد كما يتناول القريب ، ويبلغ الأجرام كما يبلغ المعانى ، ويتجاوز الواقع الى المتخيل والحاضر الى المستقبل ، والعمل اللغوى ، انما يحدوه الشوق الى اقتناص لحظات الصيرورة ، ويجتاحه ما يجتاح كل فعل انسانى غايته تحقق الوجود من توتر بازاء المجهول ، وكل ما كان من تكلف فى التأويل وتعسف فى التعليل ، على ما اقتضته نظرية الحقيقة والمجاز فيما قدمناه ، مرده الى المعارض العقلى الذى ليس له فى الكلام ذلك الوجود ، طلع على البلاغيين كما طلع على المتكلمين والفلاسفة من فلسفة الماهيات الكلاسيكية ، فحجج هؤلاء وهؤلاء واحدة ، وعاصفة النفى التى أتت على الوجود اللغوى عندهم واحدة ، كما ذكرنا من قبل ، وان كان ذلك يحتاج منا الى مزيد بيان ٠

لقد أقام عبد القاهر الفرق بين المجاز العقلى والمجاز اللغوى ، على أن اللغة لم تأت لتحكم بحكم ، أو التثبت وتنفى ، وتنقض وتبرم ، فالحكم

بأن الضرب فعل لزيد ، أو ليس بفعل له ، وأن المرض صفة له ، أو ليس بصفة له شيء يضعه المكلم ، ودعوى يدعيها ، وما يعترض على هذه الدعوى من تصديق ، أو تكذيب أو اعتراف ، أو انكار وتصحيح ، أو افساد ، فهو اعتراض على المتكلم ، ولبس اللغة فى ذلك بسبيل ، ولا منه فى قلبل ولا كثير .

واذا كان كذلك كان كل وصف يستحقه هذا الحكم ، من صحة وفساد وحقيقة ومجاز ، واحتمال واستحالة ، فالمرجع فيه والوجه الى العقل المحض ، ولبس للغة فيه حظ فلا تحلى ولا تمر ، والعربى فيه كالعجمى ، والعجمى كالتركى ، لأن قضايا العقول هى القواعد والأسس التى يبنى عليها غيرها ، والأصول التى يرد ما سواها اليها .

وكل حكم عنده يجب فى العقل وجوبا حتى لا يجوز خلافه ، فاضافته الى دلالة اللغه وجعله مشروطا فيها محال ، لأن اللغة تجرى مجرى العلامات والسمات ، ولا معنى للعلامة والسمة ، حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه ، فانما كانت (ما) مثلا علما للنفي ، لأن ههنا نقيضا له وهو الاثبات ، وهكذا انما كانت (من) لما يعقل ، لأن ههنا ما لا يعقل ، فمن ذهب يدعى أن فى قولنا فعل وصنع ونحوه ، دلالة من جهة اللغة على القادر ، فقد أساء من حيث قصد الاحسان ، لأنه والعياذ بالله يقتضى جواز أن يكون ههنا تأثير فى وجود الحادث لغير القادر ، حتى يحتاج الى تضمين اللفظ الدلالة على اختصاصه بالقادر ، وذلك خطأ عظيم ، فالواجب أن يقال الفعل موضوع للتأثير فى وجود الحادث فى اللغة ، والعقل قضى وبت الحكم بأن لاحظ فى هذا التأثير لغير القادر (٢) .

والحكم بأن الضرب فعل لزيد ، أو ليس بفعل له ، وأن المرض صفه له ، أو ليس بصفة له شيء يضعه المتكلم ودعوى يدعيها ، وما يعترض عليها من تصديق أو تكذيب اعتراض على المتكلم ، وليس اللغة فى ذلك منه بسبيل غير مسلم لأنه مبنى على فصل الكلام عن المتكلم والكلام من غير متكلم ليس بكلام ، لأنه نفى لماهيته ، واذا صح أن الكلام مبناه على النفى والاثبات ، فقد صح أن ما يضعه المتكلم فيه من ذلك هو المعول عليه ، وهو الذى ينبغى أن يكون اليه المرجع ، والوجه لا العقل المحض الذى لا يخرج من كونه فرضا من الفروض الكثيرة التى أقحمت على الكلام ، واذا كان وجود زيد فى الكلام لا ينازع فيه منازع ، فالحكم باثبات ما نسب اليه بمقتضى الفعل ، أو الصفة الثابتة له فى الكلام أولى من

---

(٢) أسرار البلاغة ، ٣٢٢ .

الحكم بنفيه ، وهذا ما يوجبه العقل ، لأنه اذا جاز كلاهما فترجيح الثابت في الكلام أولى ، لأنه ترجيح بمرجح بخلاف الاحتمال الآخر ، فانه ترجيح من غير مرجح ·

والقول بأن من ذهب يدعى أن في قولنا فعل وصنع ، ونحوه دلالة من جهة اللغة على القادر ، فقد أساء من حيث قصد الاحسان ، لأنه والعياذ بالله يقتضى جواز أن يكون ههنا تأثير في وجود الحادث لغير القادر ، حتى يحتاج الى تضمين اللفظ الدلالة على اختصاصه بالقادر ، وذلك خطأ عظيم مدفوع بما ثبت فى كتاب الله تعالى ، وما ثبت فى كلام العرب ، فالأمر على ما قاله ابن حزم فى الأمثلة التى سافها للتدليل على خلاف ذلك ، مما يظهر معه أن الحكم للغة ، ولا يستعاذ بالله عز وجل من مثل ما جاء منه في الكلام ، بدعوى أنه يخالف موجب العقل ·

· قال ابن حزم : فالفلك يتحرك ، والمطر ينزل ، والوادى يسيل ، والجبل يسكن ، والنار تحرق ، والثلج يبرد ، وهكذا ، بهذا جاء القرآن وجميع اللغات ، قال تعالى (**تلفح وجوههم النار**) ، وقال تعالى (**فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبدا زابيا**) ، وقال تعالى : (**فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض**) ، وقال تعالى : (**والفلك تجرى فى البحر بأمره**) ، ومثل هذا كثير جدا ، وبهذا جاءت اللغات فى نسبة الأفعال الظاهرة فى الجمادات اليها ، لظهورها فيها ، لا تختلف لغة فى ذلك ·

وقال تعالى حاكيا عن ابراهيم عليه السلام ، أنه قال : (فال أجنبنى وبنى أن نعبد الأصنام ، رب انهن أضللن كثيرا من الناس) ، فأخبر أن الأصنام تضل ، وقال تعالى : (**تذروه الرياح**) ، وهذا أكثر من أن يحصى ·

والأعرض أيضا تفعل ، قال عز وجل : (**والعمل الصالح يرفعه**) (**وذلكم ظنكم الذى ظننتم بربكم أرداكم**) فالظن يردى والعمل الصالح يرفع ، ولم تختلف أمة فى صحة القول ، أعجبنى فلان وسرنى خلق فلان ·

قال : وهذا الذى ذكرنا من اضافة التأثير وجميع الأفعال الى كل من ظهرت منه من جماد ، أو عرض ، أو حى ، أو ناطق ، أو غير ناطق ، فهو الذى تشهد به الشريعة ، وبه جاء القرآن والسنن كلها ، وبه تشهد البينة ، لأنه أمر محسوس مشاهد ، وبه تشهد جميع اللغات قاطبة ، لا نقول لغة العرب فقط ، بل كل لغة لا تحاشى منها شيئا ، وما كان هذا هكذا فلا شىء أصح منه ·

فان قالوا تسمون الجماد والعرض كاسبا ، قلنا لأنا لا نتعدى ما جاءت به اللغة ، ومن أحال اللغة التى نزل بها القرآن برأيه ، فقد دخل فى جملة من قال الله فيه (**يحرفون الكلم عن مواضعه**) ، ولحق بالسوفسطائية فى ابطالهم التفاهم ، ولو جاءت اللغة بذلك ، لقلناه كما نقول ان الله عز وجل فاعل ذلك ، ولا نسميه كاسبا ، فان قيل أتقولون ان الجمادات والعرض عامل ، قلنا نعم ، لأن اللغة جاءت بذلك وبه نقول الحديد يعمل ، والحر يعمل فى الأجسام ، وهكذا فى غير ذلك ·

فان قيل أتقولون للجماد والعرض استطاعة وقوة وطاعة وقدرة ، قلنا انما نتبع اللغة فقط ، فنقول ان الجمادات والأعراض قوى يظهر بها ما خلق الله فيها من الأفعال ، وفيها طاقة ، ولا تقول فيها قدرة ولا نمنع من أن تقول فيها طاقة ، قال الله تعالى (**وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد**) ، فنقول الحديد ذو بأس شديد وذو قوة عظيمة وذو طاقة ، وقد قلنا لكم لا نتعدى فى التسمية جملة ما جاءت به اللغة ، ولا نتعدى فى تسمية الله تعالى والخبر عنه ما جاء به القرآن ، ونص عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهذا هو الذى صح به البرهان وما عداه فباطل وضلال (٣) ·

وما ذهب اليه ابن حزم وجرى عليه فى رده على المعتزلة ، من أن حمل الكلام على ظاهره الذى وضع له فى اللغة فرض لا يجوز تعديه ، الا بنص أو اجماع ، لأن من فعل غير ذلك أفسد الحقائق كلها والشرائع كلها والعقول كلها ، وان قال قائل : ان حمل اللفظ على المعهود أولى من حمله على غير المعهود ، قيل له : الأولى فى ذلك حمل الأمور على معهودها فى اللغة ، ما لم يمنع من ذلك نص أو اجماع أو ضرورة ، هو الحق الذى لا يصح سواه ، لأنه تستقيم معه النصوص وتأتلف ولا تتعارض ، وكان الروج عليه بعد عصر السلف ، كما قدمنا ، بمثابة أول قارورة كسرت فى الاسلام ، فقد قامت دعوى العقل عند المتكلمين ، ثم الفلاسفة على أنقاض اللغة ، وكان التأويل من باب دفع المعارض الذى تبنوه ، ثم راح كل فريق يحمل الألفاظ على ما يتفق ومذهبه ، لا على الثابت فى الكلام ·

وانما دخلت الشبهة عليهم فى مسائل الذات والصفات لما احتكموا فيها الى الماهيات ، والماهيات كليات يتعلق النظر فيها بالأجناس والأنواع، فكان نفى ما ينفونه من الصفات ، لظنهم أنها تستلزم التجسيم من حيث ان امكان صفات الأجسام مبنى على تماثل الأجسام ، ولكن اذا جاز أن

---

(٣) الفصل لابن حزم ٣/٢ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ط الخانجى ·

يتفصل الوجود عن الماهية فى المخلوقين ، على ما يظهر فى مثل قول القائل أنا انسان ، اذ يؤكد فى أنا الوجود ، ويشير فى انسان الى الماهية ، فان الوجود لا ينفصل قط عن الماهية (٤) بالنسبة لله عز وجل ، وقد قال تعالى (**انني أنا الله**) فماهيته وجوده ·

---

(٤) وفى هذا قال ابن حزم . ذهبت طوائف من المعتزلة الى أن الله تعالى لاماهية له ، وذهب أهل السنة وضرار بن عمرو الى أن لله تعالى مالية ، قال ضرار لا يعلمها غيره ، ثم قال أبو محمد : والذى نقول به وبالله التوفيق ان له ماهية هى أنيته نفسها ، وانه لا جواب لمن سأل ما هو البارى ، الا ما أجاب به موسى عليه السلام ، اذ سأله فرعون وما رب العالمين ؟ ونقول انه لا جواب هاهنا لا فى علم الله تعالى ولا عندنا ، الا ما أجاب به موسى عليه السلام ، لأن الله تعالى حمد ذلك منه وصدق فيه ، ولو لم يكن جوابا صحيحا تاما لا نقص فيه ، لما حمده الله ·

واحتج من أنكر الماهية بأن قال لا تخلو الماهية من أن تكون هى الله أو تكون غيره ، فان كانت غيره · والماهية لم تزل فلم يزل مع الله تعالى غيره وهذا شرك وكفر ، قالوا وان كانت هى هى وكنا لا نعلمها فقد صرنا لا نعلم الله عز وجل ، وهذا اقرار بأننا فجهله والجهل بالله تعالى كفر به ، وقالوا لو أمكن أن تكون له ماهية لكانت له كيفية ·

قال أبو محمد · وهذا من جهلهم بحدود الكلام وبمواقع الأسماء على المسميات ، اذ ماهية الشيء ، انما هى الجواب فى سؤال السؤال بما هو ، وهذا سؤال عن حقيقة الذات وذاته ، فمن أبطل الماهية ، فقد أبطل حقيقة الشيء المسئول عنه بما هو ، لكن أول مراتب الاثبات فيما بيننا هى الأنية ، وهى اثبات وجود الشيء فقط ، وهذا أمر قد علمناه وأحطنا به ، ولا يتبعض العلم بذلك فيعلم بعضه ويجهل بعضه ، ثم يتلو الأنية التى هى جواب السؤال بهل فيما بيننا السؤال بما هو ، وأما فى البارى تعالى فالسؤال بما هو هو السؤال بهل هو ، والجواب فى كليهما واحد ، فنقول هو حق واحد أول خالق لا يشبهه شيء من خلقه ، وانما اختلفت الأنية والماهية فى غير الله تعالى لاختلاف الأعراض فى المسؤول عنه وليس الله تعالى كذلك ولا هو حامل أعراضا أصلا ·

هاهنا نقف ولا نعلم أكثر ولا هاهنا ، أيضا ، شيء غير لذا الا ما علمنا ربنا تعالى من سائر أسمائه كالعليم والقدير والمؤمن والمهيمن وسائر أسمائه ، وقد أخبر تعالى على لسان نبيه صلى الله عليه وسلم أن له تسعة وتسعين اسما ، مائة غير واحد ، قال تعالى (ولا يحيطون به علما) ·

قال أبو محمد : وهذا كلام صحيح على ظاهره ، اذ كل ما أحاط به العلم فهو متناه محدود وهذا منفى عن الله عز وجل ، وواجب فى غيره لوقوع العدد المحاط به فى أعراض كل ما دونه تعالى ؛ ولا يحاط بما لا حدود له ولاعدد له ، فصح يقينا أننا نعلم الله عز وجل حقا ولا نحيط به علما كما قال تعالى ·

قال أبو محمد : فالأنيه فى الله تعالى ، هى الماهية التى أنكرها أهل الجهل بحقائق الأمور وبالقرآن وبالسنن ، نحمد الله عز وجل على مامن به علينا من تيسيرنا لاتباع كتابه وتدبره وطلب سنن نبينا محمد صلى الله عليه وسلم والوقوف عندهما ، ومعرفتنا بأن العقل لا يحكم به على خالقه لكن يفهم به أوامره تعالى ويميز به حقائق ما خلق فقط وما توفيقنا الا بالله ·

ومن التناقض فى حقه عز اسمه ، اثبات الماهيه له مع عدم امكان وجوده ، فهو واجب الوجود مقدس الأسماء والصفات ، والتقديس مقوله لا تندرج تحت غيرها من المقولات ، وفى قوله تعالى (**ليس كمثله شيء**) نفى صريح لمشابهته للمخلوقين ، فيما ورد من ألفاظ اليد والعين والاستواء والمجيء ، والاتيان على أن لا يعدل عنها الى سواها بالتأويل ، لأن العدول عنها فى الثابت بالنص ولا يجوز أن يقدم شيء على القرآن •

فاذا كان أولئك يقولون انه حى عليم قدير ، وليس بجسم ، ويقول ليس بجسم مثلا لم يسلم أن مثبتى الصفات التى جاء بها القرآن خالفوا موجب العقل ، فان قولهم فيما يثبتونه من الصفات ، كقول سائر من ينفى الجسم ويثبت شيئاً من الصفات •

فاذا كان أولئك يقولون انه حى عليم قدير ، وليس بجسم ويقول آخرون ، انه حى بحياة عليم بعلم قدير بقدرة ، بل سميع وبصير ومتكلم بسمع وبصر وكلام ، وليس بجسم ، أمكن هؤلاء أن يقولوا فى سائر الصفات التى أخبر بها الرسول ما قاله هؤلاء فى هذه الصفات •

واذا أمكن المتفلسف أن يقول هو موجود وعاقل ومعقول وعقل وعاشق ومعشوق وعشق ولذيذ وملتذ ولذة ، وهذا كله شيء واحد ، وهذه الصفة هى الأخرى ، والصفة هى الموصوف واثبات هذه الأمور لا يستلزم التجسيم أمكن سائر مثبتة الصفات أن يقولوا هذا وما هو أقرب الى المعقول ، فلا يقول من نفى شيئا مما أخبر به الشارع من الصفات قولا ويقول انه يوافق المعقول ، الا ويقول من أثبت ذلك وما هو أقرب الى المعقول منه (٥) •

ومن ثم ، يتهاوى أيضا ما ذكره ابن سينا من أن أمر الشرع ينبغى أن يعلم فيه قانون واحد ، وهو أن الشرع والملل الآتية على لسان نبى

= وأما قولهم لو كانت له ماهية ، لكانت له كيفية فكلام قوم جهال بالحقائق ، وقد بينا ، وبان لكل ذى عقل أن السؤال بما هو الشيء غير السؤال بكيف هو الشيء ، وأن المسؤول عنه باحدى اللفظتين المذكورتين ، غير السؤال عنه بالأخرى وأن الجواب عن أحدهما غير الجواب عن الأخرى ، وبيان ذلك أن السؤال بما هو انما هو سؤال عن ذاته واسمه وأن السؤال بكيف ، هو انما هو سؤال عن حاله وأعراضه ، وهذا لا يجوز أن يوصف به البارى تعالى فلاح الفرق ظاهرا ، وبالله تعالى التوفيق (الفصل ١٧٣/٢ وما يليها) •

(٥) ابن تيمية ، درء تعارض العقل والنقل تحقيق الدكتور محمد رشاد سالم ٩٩/١ ، ١٠٠ •

من الأنبياء يرام بها خطاب الجمهور ، كافة اذ قال : من المعلوم الواضح أن التحقيق الذى ينبغي أن يرجع اليه فى صحة التوحيد ، من الاقرار بالصانع مقدسا عن الكم والكيف والأين والمتى والوضع والتغير ، حتى يصير الاعتقاد به أنه ذات واحدة لا يمكن أن يكون لها شريك فى النوع ، أو يكون لها جزء وجودى كمي أو معنوى ، ولا يمكن أن تكون خارجة عن العالم ولا داخلة ولا بحيث تصح الاشارة اليه أنه هناك ، ممتنع القاؤه الى الجمهور ، ولو ألقى على هذه الصورة الى العرب العاربة أو للعبرانيين الأجلاف لتسارعوا الى العناد واتفقوا على أن الايمان المدعو اليه ايمان معدوم أصلا ، ولهذا ورد التوحيد تشبيها كله ثم لم يرد فى القرآن من الاشارة الى هذا الأمر الأهم شيء ولا أتى بصريح ما يحتاج اليه من التوحيد بيان متصل ، بل أتى بعضه على سبيل التشبيه فى الظاهر وبعضه تنزيها مطلقا عاما جدا لا تخصيص ولا تفسير له ٠

قال : ولبعض الناس أن يقولوا ان للعرب توسعا فى الكلام ومجازا وأن ألفاظ التشبيه مثل اليد والوجه ، والاتيان فى ظلل من الغمام والمجيء والذهاب والضحك والغضب صحيحة ، ولكن نحو الاستعمال وجهة العبارة يدل على استعمالها استعارة ومجازا ويدل على محققه ، ثم هب أن هذه كلها مأخوذة على الاستعارة فأين النصوص المشيرة الى التصريح بالتوحيد المحض ، وأين الاشارة الى الدقيق من المعانى المستندة الى علم التوحيد ، مثل أنه عالم بالذات أو عالم بعلم ، وظاهر من هذا أن الشرائع واردة لخطاب الجمهور بما يفهمون مقربة ما لا يفهمون الى أفهامهم بالتشبيه والتمثيل ، ولو كانت غير ذلك لما أغنت الشرائع ألبتة انتهى ٠

واذا جاز أن يدل نحو العبارة وجهة الاستعمال على استعمال الألفاظ استعارة ومجازا ويدل على استعمالها غير مجاز ، ولا مستعارة بل محققة فحملها على الحقيقة بالقطع أولى ، لأنه حمل على الأصل والأصل فى كل كلام تحقيق معناه وفاء بمقاصد المتكلمين ، والقول بالمجاز مهما سبق له من حجج دفاعا عنه فيه خروج على النصوص ، واخلال بما تتضمنه من حقائق ، والا فماذا بعد صرف الألفاظ عن جهتها الا القضاء على معناها بالمعنى الذى يقدره المتأول وهو يعلم أنه مغاير لما فى الكلام ٠

والسؤال عن النصوص المشيرة الى التصريح بالتوحيد المحض مع عدم وجودها لا وجه له ، ودليل على أن ما سماه الدقيق من المعانى المستندة الى علم التوحيد ، ليس مرادا ولا مقصودا بالذكر ، دون حاجة الى التمحل لذلك بأنها تعزب عن الأفهام وأن الشرائع واردة لخطاب الجمهور بما يفهمون ، فنحن لا نملك سواها ، حتى يصح السؤال عنها ، وعن المعانى القائمة على التجريد ٠

ومن قال ان التوحيد هو التوحيد المبنى على الاقرار بالصانع موحدا مقدسا عن الكم والكيف والأين والمنى والوضع والتغير حتى يصير الاعتقاد به أنه ذات واحدة لا يمكن أن يكون لها شريك فى النوع ، أو يكون لها جزء وجودى كمى أو معنوى ؟ .

بل كيف يسمى توحيدا وهو لو ألقى على هذه الصورة الى العرب العاربة أو العبرانيين الأجلاف لتسارعوا الى العناد ، واتفقوا على أن الايمان المدعو اليه ايمان معدوم أصلا ، لأنه اذا كان معدوما فما جدواه وكيف يقدم على الايمان الموجود الذى شهد به تاريخ الأديان ؟ .

ومع ذلك ، فليس بناء التوحيد على الاقرار بالصانع الى آخر ما ذكر من مقولات بأولى من التوحيد ، الذى وردت به نصوص الكتاب والسنة وكان عليه الصحابة (٦) رضوان الله عليهم ولا يوزن بايمانهم ايمان :

والقول بأن العالم صانعا وأن الله تعالى هو صانع العالم وفاعله وأن العالم فعله وصنعه انما هو كما قال الغزالى (٧) تلبيس على أصلهم أن يكون العالم من صنع الله تعالى من ثلاثة أوجه ، وجه فى الفاعل ، ووجه الفعل ، ووجه نسبة مشتركة بين الفعل والفاعل ، أما الذى فى الفاعل فهو أنه لابد وأن يكون مريدا مختارا عالما بما يريده حتى يكون فاعلا لما يريده ، والله تعالى ليس مريدا بل لا صفة له أصلا وما يصدر عنه فيلزم لزوما ضروريا ، والثانى أن العـالم قديم والفعل هو الحادث ، والثالث أن الله تعالى واحد عندهم من كل وجه والواحد لا يصدر منه عندهم الا واحد من كل وجه ، والعالم مركب من مختلفات فكيف يصدر عنـه .

---

(٦) قال المقريزى . ان القرآن الكريم قد تضمن أوصافا لله تعالى ، فلم تثر التساؤل عند واحد من العرب عامة قرويهم ، وبدويهم ولم يستفسروا عن شىء بصددها ، كما كانوا يفعلون فى شأن الزكاة والصيام والحج وما اليه ، ولم يرد فى دواوين الحديث ، وآثار السلف أن صحابيا سأل الرسول عن صفات الله ، اعتبرها صفات ذات أو صفات فعل ، وانما اتفقت كلمة الجميع على اثبات صفات أزلية لله من علم وقدرة وحياة وارادة وسمع وبصر وكلام ، ثم جاء جهم بن صفوان بعد عصر الصحابة قبيل المائة من سنى الهجرة من بلاد المشرق ، ونفى أن يكون له صفة ، وبعث الشكوك فى نفوس المسلمين ، واجتذب اليه أنصارا كثيرين يميلون لرأيه ، ويؤيدون فكرته فأكبر أهل الاسلام بدعته ورموه بالضلالة هو وأصحابه وحذروا المسلمين من الجهمية وعاودهم فى الله وتولوا الرد عليهم وحدث أثناء ذلك مذهب الاعتزال بعد المائتين للهجرة (الخطط ٢/٣٥٦ ط بولاق) .

(٧) الغزالى ، تهافت الفلاسفة ، ٢٤ ، ط الحلبى .

وغاية ما يقال فى هذا الدليل ، أنه يزودنا بوجود مخترع خارج الكون ، خبير يبدع الصنع من مادة موات صعبة القياد سابقة الوجود ، ليس لعناصرها من حيث طبيعتها القدرة على التركيب والتأليف المنظم ، ويوصلنا الى وجود مخترع فقط لا الى وجود خالق ، وحتى اذا فرضنا أنه خالق أيضا للمادة ، فليس مما يعلى شأن حكمته أنه خلق لذاته المتاعب بأن خلق المادة المعاندة أولا ، ثم تغلب على ممانعتها باستعمال أساليب دخيلة على طبيعتها الأصلية ، والصانع اذا اعتبر خارجا عن مادة صنعه ، وجب أن يبقى دائما محدودا بها ، فيصبح بهذا صانعا متناهيا ، تضطره وسائله المحدودة الى أن ينغلب على ما يلاقيه من صعاب على غرار ما يفعله الصانع من البشر .

وفى الحق ان وجه التماثل الذى يعتمد عليه الدليل لا يعتد به أصلا ، فليس ثمة تماثل حقيقى بين ما يصنعه الصانع البشرى ، وبين ظواهر الطبيعة ، فالصانع من البشر لا يستطيع أن يتم صنعته ، الا اذا انتقى مواد صنعه وعزلها عن مواضعها ، وعن علاقاتها الطبيعية بغيرها ، أما الطبيعة فتؤلف نظاما يتكون من أجزاء يتوقف بعضها على بعض توقفا تاما ، فعملها ليس فيه أى شبه بصنع الصانع من بنى الانسان ، الذى يعتمد على توالى تقدمه فى عزل مادة صنعه واعادة تكوينهـــا ، وبهذا لا يستطيع أن يقدم لنـا أى شبه بتطور الوحدات العضـــوية فى عالم الطبيعـــة (٨) .

ولكن الى هذا الدليل أو شبهه ينتهى كل دليل فكل ما كان من نفى حقائق ما يتعلق به تعالى بناء على أصول باطلة ، اذ الطريق عندهم لاثبات للصانع حدوث الأجسام ، فلو كان جسما لبطل الدليل ، والوجه فى ذلك احتياج أجسام الموجودات المحسوسة الى وجود آخر محسوس ، ومنشأ تلك الحاجة على قول بعضهم هو الامكان ، وعلى قول آخرين ، هو الحدوث ، وعلى قول ثالث ، هو مجموع الامكان والحدوث ، ثم هذه الأمور اما أن تعتبر فى الذوات أو فى الصفات أو فى مجموعهما أو بالعكس .

وتاريخ التأويل والتعطيل عند المتكلمين والفلاســـفة ، هو تاريخ اللوازم الفاسدة لفساد الملزومات على ما ذكر ابن القيم ، كنسبة الجيهة المعطلة صفاته أعراضا ، ثم توصلوا بهذه التسمية الى نفيها سموا أفعاله القائمة به حوادث ، ثم توصلوا بهذه التسمية الى نفيها ، وقالوا لا تحله

---

(٨) انظر محمد اقبال ، **تجديد الفكر الدينى فى الاسلام** ، ترجمة : عباس محمود ، ٣٧ .

الحوادث كما قالت المعطلة لا تقوم به الأعراض ، وسموا علوه على خلقه واستواءه على عرشه ، وكونه قاهرا فوق عباده تحيزا وتجسما ؛ ثم توصلوا بنفي ذلك الى نفي علوه عن خلقه واستوائه على عرشه ، وسموا ما أخبر به عن نفسه من الوجه واليدين والاصبع جوارح وأعضاء ، ثم نفوا ما أثبته لنفسه بتسميتهم له بغير تلك الأسماء (ان هي الا أسماء سميتموها أنتم وأباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان ، ان يتبعون الا الظن وما تهوى الأنفس ، ولقد جاءهم من ربهم الهدى) ، فتوصلوا بالتشبيه والتجسيم والتركيب والحوادث والأعراض والتحير الى تعطيل صفات كماله ، ونعوت جلاله وأفعاله ، وأخلوا تلك الأسماء من معانيها وعطلوها من حقائقها .

فيقال ان نفى محبته وكراهته لاستلزامهما ميل الطبع ونفرته : ما الفرق بينك ، وبين من نفى كونه مريدا لاستلزام الارادة حركة النفس الى جلب ما ينفعها ودفع ما يضرها ، ومن نفى سمعه وبصره لا يستلزم ذلك تأثر السمع والبصر بالمسموع والمبصر ، وانطباع صورة المرئي في الرائي وحمل الهواء الصوت المسموع الى أذن السامع ، ومن نفى علمه لاستلزامه انطباع صورة العلوم في النفس الناطقة ، ونفى غضبه ورضاه لاستلزام ذلك حركة القلب وانفعاله بما يرد عليه من المؤلم والسار ، ونفى كلامه لاستلزام الكلام محلا يقوم به ويظهر منه من شفة ولسان ولهوات .

قال ابن القيم ولما لم يمكن أحد أقر بوجود رب العالمين طرد ذلك وقع في التناقض ولابد ، فانه أي شيء أثبته لزمه فيه ما التزم ، كمن أثبت ما نفاه هو من غير فرق البتة ، ولهذا ، قال الامام أحمد وغيره من أئمة السنة : لا نزيل عن الله صفة من صفاته لأجل شناعة المشنعين ، والمقصود أنا لا نجحد محبته تعالى لما يحبه وكراهته لما يكرهه المسمية النفاة ذلك ملاءمة ومنافرة ، وينبغي التفطن لهذا الموضع ، فانه من أعظم أصول الضلال ، فلا نسمي العرش حيزا ، ولا نسمي الاستواء تحيزا ، ولا نسمي الصفات أعراضا ، ولا الأفعال حوادث ، ولا الوجه واليدين والأصابع جوارح وأعضاء ، ولا اثبات صفات كماله التي وصف بها نفسه تجسيما وتشبيها فنجني جنايتين عظيمتين جناية على اللفظ وجناية على المعنى فنبدل الاسم ونعطل معناه (٩) .

وقد ظلت مع ذلك شناعة المشنعين تدور على الألسنة كالأسطورة السوداء ، فكان من المفارقات أن يرمى الذين يأخذون ظاهر اللفظ بأنهم

---

(٩) ابن القيم . **شفاء العليل** ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، تحرير الحسانى حسن عبد الله .

مشبهة ومجسمة ، والأولى أن يوصف بذلك خصومهم لأن من نفى عن الله عز وجل صفاته وأفعاله القائمة به بناء على ما تقدم ، فنفيه يقتضى ضمنا جعله تعالى بازاء سواه ، وأمور الربوبية لا يجوز أن تؤخذ من هذا الطريق القائم ، على نمط جسمانى غليظ تنحل فيه الادراكات الى سلبيات مبعثرة لا رابط بينها ، مما لا يليق بأفعال البشر ، فضلا عن الله سبحانه ، واذا كان مما ينـافى التنزيه أن يحمل عليه عز وجل ما فيه مظنة الشـبه بالمخلوقين ، فان مما ينافيه ، أيضا ، ادخال صفاته فى أعم من معانى المقولات ، ثم تسميته بغير أسمائه ووصفه بغير صفاته ، والعلم الالهى كما قال ابن تيمية ، لا يجوز أن يستدل فيه بقياس تمثيلى يستوى فيه الأصل والفرع ، ولا بقياس شمولى تستوى أفرادها ، فان الله سبحانه ليس كمثله شيء ، فلا يجوز أن يمثل بغيره ، ولا يجوز أن يدخل هو وغيره تحت قضية كلية تستوى أفرادها ، ولهذا لما سلك طوائف من المنفلسفة والمتكلمة ، مثل هذه الأقيسة فى المطالب الالهية ، لم يصلوا بها الى اليقين ، بل تناقضت أدلتهم وغلب عليهم بعد التناهى الحيرة والاضطراب لما يرونه من فساد أدلتهم أو تكافئها ، لكن يستعمل فى ذلك قياس الأولى ، سواء كان تمثيلا أو شمولا ، كما قال تعالى (ولله المثل الأعلى) ، مثل أن يعلم أن كل كمال ثبت الممكن أو المحدث ، لا نقص فيه بوجه من الوجوه ، وهو ما كان كمالا للموجود غير مستلزم للعدم ، فالواجب القديم أولى به ، وكل كمال لا نقص فيه بوجـه من الوجوه ثبت نوعه للمخلوق المربوب المعلول المدبر ، فانما استفاده من خالقه وربه ومدبره ، فهو أحق به منه ، وأن كل نقص وعيب فى نفسه ، وهو ما تضمن سلب هذا الكمال ، اذا وجب نفيه عن شيء ما من أنواع المخلوقات والممكنات والمحدثات ، فانه يجب نفيه عن الرب تبـارك وتعالى بطريق الأولى ، وأنه أحـق بالأمور الوجودية من كل موجود ، وأما الأمور العدمية ، فالممكن المحدث أحق بها ونحو ذلك .

ولقد كان لهم فى المعنى اللغوى عاصم من التورط فى هذه المتاهات ، فالمعنى اللغوى مبناه على التفرد الذى تقتضيه القداسة ويتعالى فيه الوجود على مثل ما ذهبوا اليه من جسمية وجوارح وتحيز ، وما الى ذلك مما تأباه الفطرة السليمة ، ولكن المقولات التى عارضوا بها اللغة جعلتهم يتجاوزون

حدودها بتعميمها على سائر الموجودات ، ولما تبين لهم أنها لا تصح فى حقه تعالى نفوا عنه ما وصف به نفسه من صفات الكمال ، فكان صنيعهم فى التضحية بالنقل فى سبيل العقل (١٠) مخالفا لمقتضى العقل ، وكان الأجدر به أن يقف عند حدود المعنى الثابت فى اللفظ ولا ينقض على اللغة بأن يصرفها عن وجهها بالتأويل ، والا كان أمره قائما على التحكم ، اذا يسوى بين الأعلى والأدنى ، ويطلق على اللا محدود مالا يصلح الا للمحدود ٠

---

(١٠) فى ابن تيمية فى أول كتابه درء تعارض العقل والنقل ما سماه القانون الكلى عند الرازى وأتباعه ، ومقتضاه أنه اذا تعارضت الأدلة السمعية والعقلية ، أو السمع والعقل أو النقل والعقل ، أو الظواهر النقلية والقواطع العقلية ، أو نحو ذلك من العبارات ، فأما أن يجمع بينهما وهو محال لأنه جمع بين النقيضين ، واما أن يردا جميعا ، واما أن يقدم السمع وهو محال لأن العقل أصل النقل ، فلو قدمناه عليه كان ذلك قدحا فى العقل الذى هو أصل النقل والقدح فى أصل الشىء قدح فيه ، فكان تقديم النقل قدحا فى النقل والعقل جميعا ، فوجب تقديم العقل ، ثم النقل اما أن يتأول واما أن يفوض ،
ـ فلسفة المجاز ، ط ١ ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ١٨٤ ، وما يليها ٠



الاسم والمسمى

من الحقائق ما كتب على الانسان أن تند عنه وتختفى على شـــدة ظهورها ، واللغة من هذه الحقائق ، فهي ــ على كثافة وجودها فى حياة الانسان ، اذ تحيط به من كل مكان ــ كثيرا ما تتوارى فى خضم الأشياء التى تشـــير اليها وتنقلها على ما يشهد بذلك تاريخ الفكر ، فهو حافل بالصراع مع اللغة التى قد تراوغ ولا تستسلم ، وقد تسقط كالجريح تحت وطأة الأشياء والذوات .

ومن هذا الباب ، ما عرف فى علم الكلام بمسألة الاسم ، وهل هو نفس المسمى أو غيره ، ثم ما يلحق بذلك من قضية التسمية ، وهى من المسائل التى يبدو لأول وهلة ، أنه لا اشكال فيها يستدعى الخلاف ، وتحمل مع ذلك فى طياتها الاشكال ، فلا شك فى مغايرة كل من الاسم والمسمى والتسمية للآخر لتباين حقائقها ، لأن الاســم هو اللفظ المفرد الموضوع للمعنى ، على ما يعم أنواع الكلمة ، وقد يقيد بالاستقلال والتجرد عن الزمان ، فيقابل الفعل والحرف على ما هو مصطلح النحاة ، والمسمى ، هو المعنى الذى يوضع الاسم بازائه ، والتســمية ، هى وضع الاســم للمعنى ، وقد يراد بها ذكر الشيء باسمه كما يقال سمى زيدا ولم يسم عمرا ، ولكن أبا الحسن الأشــعرى ذهب الى أن الاسم قد يكون عين المسمى ، نحو الله ، فانه علم للذات من غير اعتبار معنى فيه ، وقد يكون غيره ، نحو الخالق والرازق ، مما يدل على نسبته الى غيره ، ولا شك أنها غيره ، وقد يكون لا هو ولا غيره كالعليم والقدير ، مما يدل على صفة حقيقية قائمة بذاته ، ولا يخرج ما ذهب اليه الأصحاب بعد ذلك عما ذكره

الأشعرى من اتحاد الاسم بالمسمى ، وان كانوا قد أضافوا اليه التسمية ، وتفاوت كلامهم في الاتحاد ومداه على ما نقله صاحب المواقف عن الآمدى وغيره ، حيث قال الآمدى : اتفق العقلاء على المغايرة بين التسمية والمسمى، وذهب أكثر أصحابنا الى أن التسمية ، هى الأقوال الدالة نفسها وأن الاسم هو المدلول ، ثم اختلف هؤلاء فذهب ابن فورك وغيره الى أن كل اسم فهو المسمى بعينه ، فقولك : الله ، قول دال على اسم هو المسمى ، وكذا قولك عالم وخالق فانه يدل على الرب الموصوف بكونه عالما وخالقا ·

وقال بعضهم من الأسماء ما هو عين كالموجود والذات ، ومنها ما هو غير كالخالق ، فان المسمى ذاته والاسم علمه الذى ليس عين ذاته ولا غيرها ·

وذهب المعتزلة الى أن الاسم هو التسمية ووافقهم على ذلك بعض المتأخرين من أصحابنا ، وذهب الأستاذ أبو نصر بن أيوب الى أن لفظ الاسم مشترك بين التسمية والمسمى ، فيطلق على كل منها ويفهم المقصود بحسب القرائن ·

وقال الامام الرازى : المشهور عن أصحابنا أن الاسم هو المسمى ، وعن المعتزلة أنه التسمية ، وعن الغزالى أنه مغاير لها لأن النسبة وطرفيها متغايرة قطعا (١) ·

فكأنهم يريدون بالتسمية اللفظ وبالاسم مدلوله ، كما يريدون بالوصف قول الواصف وبالصفة مدلوله ، وكما يقولون ان القراءة حادثة والمقروء قديم ، الا أن الاصحاب اعتبروا المدلول المطابقي ، فأطلقوا القول بأن الاسم نفس المسمى ، للقطع بأن مدلول الخالق شيء ما له الخلق لأنفس الخلق ، ومدلول العالم شيء ماله العلم لا نفس العلم ، وأبو الحسن أخذ المدلول أعم واعتبر فى أسماء الصفات المعانى المقصودة فزعم أن مدلول الخالق الخلق وهو غير الذات ومدلول العالم العلم وهو لا عين ولا غير ·

فمدار الأمر عندهم على المدلول الذى آل اليه الاسم وفنى بعده فى الذات ، وكان هذا أول فصل من فصول اتقال كاهل اللغة بالعقليات فى الفكر العربى قبل القول بالوضع وهو من باب ما سماه دريدا بمركزية المنطق (٢) فى الفكر الأوروبى ·

---

(١) العضد الايجى ، شرح المواقف ، ٢ ، ٤٠٣ ، ط بولاق ·

(٢) انظر . J. Derrida, *De La Grammatologie*, ed. Minuit.

ولم تكن تعوز القوم بعد ذلك الحجج العقلية ، يسوغون بها ما ذهبوا اليه في اتحاد الاسم بالمسمى ، وحجتهم أنه لو كانت الأسماء غير ذات ، لكانت حادثة فلم يكن البارى فى الأزل الها وعالما وفادلا ونحو ذلك ، بخلاف الخالفية ، فانه يلزم من قدمها قدم المخلوق ، اذا أريد الخالق بالفعل ، وفاتهم أن الثابت فى الأزل معنى الالهية والعلم ، ولا يلزم من انتفاء الاسم بمعنى اللفظ ذلك المعنى (٣) ·

وبلاء القوم - كما ذكر صاحب بدائع الفوائد - من لفظة الغير ، فانها يراد بها معنيان ، أحدهما المغاير لتلك الذات المسماة بالله ، وكل ما غاير الله مغايرة محضة بهذا الاعتبار ، فلا يكون الا مخلوقا ، ويراد بها مغايرة الصفة للذات اذا خرجت عنها ، فاذا قيل علم الله وكلام الله غيره ، بمعنى أنه غير الذات المجردة عن العلم والكلام كان المعنى صحيحا ، ولكن الاطلاق باطل ، واذا أريد أن العلم والكلام مغاير لصفته المختصه التى امتاز بها عن غيره ، كان باطلا لفظا ومعنى ·

وبهذا ، أجاب أهل السنة المعتزلة القائلين بخلق القرآن ، وقالوا كلامه داخل فى مسمى اسمه ، فالله تعالى اسم الذات الموصوفة بصفات الكمال ، ومن تلك الصفات صفة الكلام ، كما أن علمه وقدرته وحياته وسمعه وبصره غير مخلوقة ·

واذا كان القرآن كلامه ، وهو صفة من صفاته ، فهو متضمن لأسمائه الحسنى ، فاذا كان القرآن غير مخلوق ولا يقال أنه غير الله ، فكيف يقال ان بعض ما تضمنه وهو أسماؤه مخلوقة وهى غيره (٤) ·

أدلتهم من المنقول والرد عليها :

على أن المسألة تجاوزت الالهيات ، وما أداروه على الذات من المماثلة والمغايرة الى النصوص الأخرى من القرآن والشعر ، يصرفونها عن ظاهرها الذى ينبغى مراعاته ، ويحملون ما ورد فيها من لفظ الأسماء على المسميات ، وكأنهم يستدلون بها على مذهبهم ، من ذلك قوله (**تبارك اسم ربك ذى الجلال والاكرام**) وقوله (**سبح اسم ربك الأعلى**) بحجة أن التسبيح للذات دون اللفظ ، ثم بقوله عز وجل (**ما تعبدون من دونه الا أسماء**

---

(٣) سعد الدين التفتازانى ، **شرح المقاصد** ، ٢ ، ١٦٩ ، ط استانبول ·

(٤) ابن القيم ، **بدائع الفوائد** ، ١ ، ١٨ ، ط ادارة الطباعة المنيرية بمصر ·

سميتموها أنتم وآباؤكم) وعبادتهم انما هى للأصنام التى هى مسميات دون الأسامى •

وذكروا قول لبيد :

الى الحول ثم اسم السلام عليكما ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

فقالوا أراد بالسلام نفس السلام ، وهذا يقتضى أن يكون الاسم نفس المسمى •

وقالوا : قال سيبويه : الأفعال أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، قالوا وانما أراد المسمين •

وكل هذا لا حجة لهم فيه لأن المسميات لا تغنى عن الأسماء التى تتعالى فى وجودها اللغوى عن الذوات والأشياء ، وتوجد فيها من المعانى ما لم يكن له وجود من قبل ، فتسبيح الاسم فى قوله تعالى (سبح اسم ربك الأعلى) تقديسه وتنزيهه ، لأنه مظهر الكمال الذى لا يتحقق فى سواه ، والاسم هو الذى يدل على الذات ، ولا سبيل الى تسبيحه تعالى ، ولا دعائه الا بتوسط اسمه •

وتتفاوت معانى التسبيح بعد ذلك بتفاوت الألفاظ ، كما فى قوله تعالى (فسبح باسم ربك العظيم) بالباء و (سبح اسم ربك الأعلى) من غير باء ، لأن التسبيح يراد به التنزيه والذكر المجرد دون معنى آخر ، ويراد به ذلك مع الصلاة ، وهو ذكر وتنزيه مع عمل ، ولهذا تسمى الصلاة تسبيحا ، فاذا أريد التسبيح المجرد فلا معنى للباء ، لأنه لا يتعدى بحرف جر ، لا تقول سبحت بالله ، واذا أردت المقرون بالفعل وهو الصلاة ، أدخلت الباء للدلالة على ذلك كأنك قلت : سبح مفتتحا باسم ربك ، أو ناطقا باسم ربك كما تقول صل مفتتحا ، أو ناطقا باسمه •

ولهذا دخلت اللام فى قوله تعالى (سبح لله ما فى السموات والأرض) والمراد التسبيح الذى هو السجود والخضوع والطاعة ، ولم يقل فى موضع (سبح لله ما فى السموات والأرض) كما قال (ولله يسجد من فى السموات والأرض) ، وتأمل قوله تعالى (ان الذين عند ربك لا يستكبرون عن عبادته ويسبحونه وله يسجدون) فكيف قال ويسبحونه لما ذكر السجود باسمه الخاص به ، فصار التسبيح ذكرهم له وتنزيههم اياه •

وأما قوله تعالى (ما تعبدون من دونه الا أسماء سميتموها) فاذا صح أنهم عبدوا المسميات فهم لم يعبدوها الا لأنهم اعتقدوا فيها الالهية ، ونحلوها الأسماء كاللات والعزى ، وهى أسماء باطلة كاذبة لا مسمى لها فى الحقيقة ، وليس لها من الالهية الا مجرد الأسماء لا حقيقة المسمى ٠

وأما بيت لبيد :

الى الحول ثم اسم السلام عليكما ... ومن يبك حولا كاملا فقد اعتذر

فالسلام هو الله تعالى والسلام أيضا التحية ، فان أراد الأول فلا اشكال ، فكأنه قال : ثم اسم السلام عليكما أى بركة اسمه ، وان أراد التحية فيكون المراد بالسلام المعنى المدلول واسمه لفظه الدال عليه ، والمعنى ثم اسم هذا المسمى عليكما ، فيراد بأحدهما اللفظ وبالآخر المدلول فيه ، فكأنه أراد ثم هذا اللفظ باق عليكما جار لا ينقطع منى ، بل أنا دائما أراعيه ٠

لفظ السلام مفتاح المعنى :

ومن أعاجيب السهيلى فى هذا البيت ما ذكره من أن الشاعر لم يرد ايقاع التسليم عليهم لحينه ، وانما أراد بعد الحول ، ولو قال السلام عليكما كان مسلما لوقته الذى نطق فيه بالبيت ، فلذلك ذكر الاسم الذى هو عبارة عن اللفظ ، أى انما اللفظ بالتسليم بعد الحول ، وذلك أن السلام دعاء فلا يتقيد بالزمان المستقبل وانما هو لحينه ، ألا ترى أنه لا يقال بعد الجمعة اللهم ارحم زيدا ، ولا بعد الموت اللهم اغفر لى ، انما يقال اللهم اغفر لى بعد الموت فيكون بعد ظرفا للمغفرة والدعاء واقع لحينه ، فان أردت أن تجعل الوقت ظرفا للدعاء ، صرحت بلفظ الفعل فقلت بعد الجمعة أدعو بكذا ، أو أسلم ، أو ألفظ بكذا لأن الظروف انما يراد بها الأحداث الواقعة فيها خبرا أو أمرا أو نهيا ، وأما غيرها من المعانى كالطلاق واليمين والدعاء والتمنى والاستفهام وغيرها من المعانى ، فانما هى واقعة لحين النطق بها ، وكذلك يقع الطلاق ممن قال بعد يوم الجمعة أنت طالق وهو مطلق لحينه ، ولو قال بعد الحول والله لأخرجن انعقدت اليمين فى الحال ، ولا ينفعه أن يقول أردت أن لا أوقع الطلاق الا بعد الحول ، فانه لو أراد ذلك لقال بعد الحول احلف أو بعد الجمعة أطلقك ٠

فأما الأمر والنهى والخبر ، فانما تقيدت بالظروف ، لأن الظروف فى الحقيقة انما يقع فيها الفعل المأمور به والمخبر به دون الأمر والخبر ، فانهما واقعان لحين النطق بهما ، فاذا قلت أضرب زيدا يوم الجمعة

فالضرب هو المقيد بيوم الجمعة ، وأما الأمر فأنت فى الحال آمر به ، وكذلك اذا قلت سافر زيد يوم الجمعة ، فالمتقيد باليوم المخبر به لا الخبر ، كما أن فى قولك اضربه يوم الجمعة المقيد بالظرف المأمور به لا أمرك انت فلا تعلق للظروف الا بالأحداث ، فقد رجع الباب كله بابا واحدا ٠

فلو أن لبيدا قال الى الحول ثم السلام عليكما ، لكان مسلما لحينه ، ولكنه اراد أن لا يوقع اللفظ بالتسليم والوداع الا بعد الحول ، ولذلك ، ذكر الاسم الذى هو بمعنى اللفظ بالتسليم ليكون ما بعد الحول ظرفا له ٠

ومن هذا الباب أيضا ، اسم الماء فى قول ذى الرمة :

لا ينعش الطرف الا ما تخونه ... داع يناديه باسم الماء مبغوم

حيث حمل على حكاية صوت الظبية وأنها دعت ولدها بهذا الصوت وهو ماما ، وليس هذا هو المعنى ، وانما الشاعر ألغز لما وقع الاشتراك بين لفظ الماء المشروب وصوتها به ، فصار صوتها كأنه هو اللفظ المعبر عن الماء المشروب ، فكأنها تصوت باسم هذا الماء المشروب وهذا لأن صوتها ماما (٥) ٠

فالمعنى فى كل ما تقدم لا يتحقق الا بالأسماء ، فأسماء الأصنام هى التى تشهد على ما تنوء به من كذب وبطلان ، واسم السلام فى بيت لبيد وهو مفتاح المعنى أنشودة مؤجلة يرددها الشاعر فى اللفظ الذى يغمره الشوق والخوف من المجهول ، واسم الماء فى بيت ذى الرمة اغنية عذبة يغص بها اللفظ الذى يرتجف بالحنين ٠

ومن ذلك أيضا قول عائشة رضى الله عنها ــ وهى ليست فى الفصاحة دون لبيد ــ وقد قال لها عليه السلام ، اذا كنت راضية عنى قلت لا ورب محمد ، واذا كنت ساخطة قلت لا ورب ابراهيم ، والله يا رسول الله ما أهجر الا اسمك ، حيث يرقى النص على الاسم بالكامل الى مرتبة الاعتذار الجميل ٠

وكذلك ، أيضا ، قول أبى ساسان حصين بن المنذر بن الحارث بن وعله الرقاشى لابنه غياظ :

---

(٥) ابن القيم ، بدائع الفوائد ، ١ ، ٢٢ ، ط ادارة الطباعة المنيرية بمصر ، ابن حزم الفصل ٥/٣١ وما يليها ط الخانجى القاهرة ١٣٢٠ ٠ سعد الدين التفتازانى سرح المقاصد ، ١٦٨ ، ١٦٩ ٠

وسميت غياظا ولست بغائظ عـدوا ولكن الصديق تغيظ

فاللفظ فيه يغني عن كل دليل وتأويل (٦) .

الأسماء عند سيبويه :

ومن التجني على سيبويه ، أن يقال فيما ذكره من أن الأفعال أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، أن مذهبه اتحادهما بدعوى أنه أراد أحداث أصحاب الأسماء ، فما كان ذلك ليخطر له على بال ، لأنه هو والنحاة من بعده لم يكن ليشتبه عليهم أمر ، كما اشتبه على المتكلمين ، الذين أخذوا الاسم على أنه مدلول وضحوا في سبيل ذلك بالدال ، فكلامه ينصب على الألفاظ ، من حيث هي دوال على ما يقتضيه وجودها اللغوي والصناعة النحوية ، فالاسم عند النحوي يراد به لفظه ، كقولنا زيد اسم معرب خلافا لقولنا زيد كاتب الذي يراد به معناه .

ولولا أن ما يطلق عليه الاسم من الألفاظ ، كزيد المؤلف من الزاي والياء والدال حقيقة متميزة ، لما استحق أن يوضع له لفظ يدل عليه ، لأنه شيء موجود في اللسان مسموع في الآذان ، فاللفظ المؤلف من همزة الوصل والسين والميم عبارة عن اللفظ المؤلف من الزاي والياء والدال مثلا ، واللفظ المؤلف من الزاي والياء والدال عبارة عن الشخص الموجود في الأعيان والأذهان وهو المسمى والمعنى ، واللفظ الدال عليه الذي هو الزاي والياء والدال ، هو الاسم ، وهذا اللفظ ، أيضا ، قد صار مسمى من حيث لفظ الهمزة والسين والمم عبارة عنه (٧) .

ولولا الاسم لم يعرف المسمى لأنه قبل أن ينطق به غير شيء ، فاذا نطق به أبان عنه ودل عليه ، سواء كانت الدلالة دلالة لفظ ، كما في قولنا زيد ، اذ يدل على الذات دون الاخبار عنها بشيء ، أم دلالة اعراب تدل على صريح المعنى في مثل الفاعل الذي ينسب اليه الفعل ، والاسم في كلتا الحالتين يخرج المسمى الى حيز الوجود .

ولعل هذه الأولية في الوجود ، هي التي أفضت بابن حزم الى ابطال ما قيل في اشتقاق الاسم سواء من السمو ، أم من الوسم وذهب الى أنه موضـوع ، مثل حجر وجبل وخشـبة ، وسـائر الاسـماء لا اشتقاق لها (٨) .

---

(٦) هذه الأمثلة وغيرها مما ذكره ابن حزم في الفصل ٥ ، ٣١ .
(٧) البدائع ١ ، ١٦ .
(٨) ابن حزم ، الفصل ، ٥ ، ٢٧ وما يليها .

ولا معنى لذلك الا استقلال الاسم بالوجود وتعاليه على المسمى ، سواء كان مدلول الاسم الذات من حيث هي أم الذات باعتبار أمر صادق عليها عارض لها ينبىء عنها على ما يؤخذ من الخلاف الذى اشتهر فى الباب (٩) ، ثم لا معنى لنفى الاشتقاق عنه الا أنه أصل لذاته غير مسبوق بوجود آخر ٠

وعلم آدم الأسماء :

والدليل الذى ليس بعده دليل على أسبقية هذا الوجود هو قوله تعالى (وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة) حيث تظهر المعجزة اللغوية التى تعرف فيها الأشياء بالأسماء لا العكس ، وليست الأسماء ما يقابل الأفعال والحروف على ما هو مصطلح النحاة لأنه متأخر ، بل تشمل هذه وتلك لأنها جميعا فى اللغة أسماء ٠

وقد دار الكلام فى الآية مع ما استتبعه من خلاف ، على أصل اللغة هل هو تواضع واصطلاح أو وحى وتوقيف ، وهو خلاف يؤول فى حقيقته الى الوجود اللغوى ، وأين يقع من الوجود فى الأذهان والأعيان ، وكان القول بالاصطلاح وما أفضى اليه من نظرية الوضع التى كتبت لها الغلبة فى تاريخ الفكر اللغوى ، كالمصير الذى آلت اليه النظرية اللغوية بما تقوم عليه من تحكيم المقولات المنطقية فى اللغة وأحكامها ، وتغليب الحقائق العقلية التى توضع الألفاظ بازائها على الحقائق اللغوية ، ثم القول بالمجاز ٠

وهذه الآية هى دليل التوقيف عند القائلين به ، فالأسماء معلمة من عند الله بالنص ، ولكن القائلين بالاصطلاح يتناولونها بالتأويل فى موضعين : التعليم والأسماء ٠

أما التعليم ، فيحملونه على معنى الالهام بأن يضع ، بناء على أن علمه بمعنى ألهمه الأسماء على معنى وضعها لمعانيها ، لا الهام الاحتياج الى الألفاظ ، أو يحمل على معنى علمه ما سبق وضعه من خلق آخر ٠

وكلا التأويلين خلاف ما يقتضيه ظاهر الآية ، أما الأول ، فلأن المتبادر

---

(٩) التهانوى ، كشاف اصطلاحات الفنون ، بتحقيقنا ، ٤ ، ٥٨ ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٧ ٠

من تعليم الأسماء تعريف وضعها لمعانيها لا الهامه اياها أن يضعها لمعانيها ، وأما الثاني ، فلأن الأصل عدم وضع سابق ٠

وأما في الأسماء ، فقالوا المراد بها الحقائق بدليل قوله تعـــالى (ثم عرضهم) والضمير المذكر لا يصلح للأسماء الا اذا أريد به المسميات مع تغليب العقلاء ٠

والرد على ذلك أن التعليم للأسماء والضمير للمسميات ، وان لم يتقدم لها ذكر في اللفظ للقرينة الدالة عليها ، ويدل على أن التعليم للأسماء ، قوله تعالى (أنبئوني بأسماء هؤلاء) (فلما أنبأهم بأسمائهم) فانه يدل على طلب الانباء من الملائكة بأسماء الأشياء للالزام ، وأن آدم عليه السلام أنبأهم بأسمائها ، مما يقطع بأنه ليس المراد بها المسميات أنفسها ، بل الألفاظ الدالة عليها ، ولولا أن التعليم للأسماء لما صح الزام الملائكة بها ضرورة أن الزامهم انما يكون بما لا يعلمونه مما علمه آدم عليه السلام ، وأيضا لو لم يكن التعليم لها لم يكن انباؤه بها لأنه انما يكون بما علمه اياه (١٠) ٠

على أن في الآيات اشــــارة الى حقيقة المعرفة التي أوتيها آدم دون الملائكة ، فآدم عرف الأشياء ، لأنه تعلم الأسماء والملائكة جهلت الأشياء ، لأنها افتقرت الى الأسماء ولم تغنها رؤية ما رأت حين عرض عليها شيئا ، لأنها لم تعلم ما علمه آدم ٠

اللغـــة والمعـــرفة :

وقد كان القول بالتوقيف عند الذين يأخذون بظاهر اللفظ كابن حزم من الظاهرية ، وابن تيمية ، وابن القيم ، وغيرهم ، من دواعي الثقة باللغة ، من حيث انها طريق للمعرفة بناء على أنها بتعليم من الله كما اقترن القول بالاصطلاح عند المعتزلة ، ومن لف لفهم من المتكلمين بعدم الثقة باللغة ، باعتبارها طريقا الى المعرفة على ما يظهر من القول بالمجاز ، فكل ما قيل فيه انما كان من قبيل مغالبة اللغة ، بافتراض وجود معارض لها وسابق عليها يرجع اليه في تصحيح المعنى ، سواء كان المعارض خارجيا كالذي تقتضيه مطابقة الكلام لأحكام الواقع ، أم عقليا يستلزمه تصحيح أحكام اللغة من نفي واثبات ونقض وابرام ، خلافا للذين ينكرون المجاز ،

---

(١٠) العضد على ابن الحاجب ١ ، ١٩٥ وما يليها ، ط بولاق مصر ١٣١٦ هـ ٠

لأنهم ينكرون الوضع المغاير للاستعمال ، وما يقوم عليه من معارض عقلى يناجز اللغة بقدر ما يعتدون بالحقائق اللغوية ، والنصوص التى يأخذون فيها بظاهر اللفظ دون تأويل وتحريف .

الثقة باللغة فى كلام ابن حزم :

وكلام ابن حزم صريح فى ذلك ، حيث يذهب الى أن من أحال اللغة التى بها نزل القرآن برأيه ، فقد دخل فى جملة من قال الله فيهم (يحرفون الكلم عن مواضعه) ولحق بالسوفسطائية فى ابطالهم التفاهم .

قال : فان قيل أتقولون أن الجمادات والعرض عامل ؟ قلنا نعم لأن اللغة جاءت بذلك وبه نقول ، فان قيل أتقولون للجماد والعرض استطاعة وقوة وطاقة وقدرة ، قلنا نعم انما نتبع اللغة فقط ، فنقول ان الجمادات والأعراض قوى يظهر بها ما خلق الله تعالى فيها من الأفعال ، ولا نمنع من أن نقول فيها طاقة قال تعالى (وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد) ، فنقول الحديد ذو بأس شديد وذو قوة عظيمة وذو طاقة ، ولا نتعدى فى التسمية والعبارة جملة ما جاءت به اللغة .

كما يذهب الى أن حمل الكلام على ظاهره الذى وضع له فى اللغة ، فرض لا يجوز تعديه الا بنص أو اجماع ، لأن من فعل غير ذلك أفسد الحقائق كلها والشرائع كلها والمعقول كله .

فان قال قائل ان حمل اللفظ على المعهود أولى من حمله على غير المعهود قيل له الأولى فى ذلك حمل الكلام على جهودها فى اللغة ما لم يمنع من ذلك نص أو اجماع أو ضرورة (١١) .

ابن جنى وعدم الثقة باللغة :

يقابل ذلك ما ذهب اليه ابن جنى من أن أغلب اللغة مجاز ، فمن المجاز عنده عامة الأفعال نحو قام زيد ، وقعد عمرو ، وانطلق بشر ، وجاء الصيف ، وانهزم الشتاء ، قال ، ألا درى أن الفعل يفاد منه معنى الجنسية، فقولك قام زيد ، معناه كان منه القيام ، أى هذا الجنس ، ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام ، وكيف يكون ذلك وهو جنس والجنس يطبق جميع الماضى وجميع الحاضر وجميع الآتى ، الكائنات من كل من وجد منه القيام ، ومعلوم أنه لا يجتمع لانسان واحد فى وقت واحد ولا فى مائة ألف سنة

---

(١١) ابن حزم ، الفصل ، ٣ ، ٢ ، ٨١ .

مضاعفة القيام كله الداخل تحت هذا الوهم ، فاذا كان كذلك علمت أن قام زيد ، مجاز لا حقيقة ، وانما هو على وضع الكل موضع البعض ، للاتساع والمبالغة وتشبيه القليل بالكثير •

وقد تابع ابن جنى شيخه أبا على وكلاهما من المعتزلة فيما حكاه عنه قولنا قام زيد بمنزلة ، خرجت فاذا الأسد ، ومعناه أن قولهم « خرجت فاذا الأسد » تعريفه هنا تعريف الجنس ، كقولك الأسد أشد من الذئب ، وأنت لا تريد خرجت وجميع الأسد التى يتناولها الوهم على الباب ، هذا محال واعتقاده اختلال ، وانما أردت خرجت فاذا واحد من هذا الجنس بالباب ، فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازا لما فيه من الاتساع والتوكيد والتشبيه •

كأن أبا على جعل من كلام القائل خرجت فاذا الأسد ، ولا يفهم منه الا أسد واحد فوجىء به هذا القائل ففزع لرؤيته ، كلامين أحدهما هو المجاز والآخر هو الحقيقة ، وهذا على ما فيه من تحكم ، انما يصح لو كانت اللام لاستغراق الجنس ، واللام فى خرجت فاذا الأسد ليست استغراقية على ما ذهب اليه أبو على لأن علامة المعرف باللام الاستغراقية كما ذكر الرضى (١٢) صحة اضافة كل اليه كما فى قوله تعالى (ان الانسان لفى خسر الا الذين آمنوا) أى كل الانسان والا لم يجز الاستثناء ، لأنه عند جمهور النحاة يخرج ما لولاه لوجب دخوله تحت الجنس ، ولا يصح أن يقال خرجت فاذا كل الأسد ، وعلى ذلك يكون الكلام على الحقيقة ، لأن الجنس للماهية وينتفى المجاز •

والفعل الذى يطبق جميع الماضى وجميع الحاضر وجميع الآتى الكائنات من كل من وجد منه ليس بفعل ، لأن الفعل ماهيته الدلالة على الحدث والزمان ، اذا انتفت عنه انتفت عنه حقيقته •

ولو كان ضربت ـ كما قال ابن القيم ـ موضوعا لجميع أفراد الضرب كلها من أولها الى آخرها لكان الضرب كذلك ، فيكون موضوع لفظة اضرب أوقع كل فرد من أفراد الضرب كلها من أولها الى آخرها ، الموهومة فى جميع الماضى والحاضر والمستقبل الى مالا نهاية ، وهذا أمر يقطع العاقل بأن هذا لم يخطر على بال المتكلم أو السامع ولا قصده الواضع أصلا ومؤداه العجز عن التكلم بالحقيقة ، فانه لا سبيل عند هذا القائل الى التخلص من المجاز والتكلم بالحقيقة البتة ، فان غاية ما يقدر أن يقال أوقع فردا من

(١٢) الرضى على الكافية ٢ ، ٢٩٠ ، ط استنبول •

أفراد اضرب على جزء من المضروب ، ومع هذا فلم يخلص عنده لأن أوقع فعل وهو دال عنده على جميع أنواع الايقـــاع فى المـــاضى والحاضر والأمـــر (١٣) ٠

والمجاز عند ابن جنى يلاحق المتكلم فى كل ما يقول ، فقولك ضربت عمرا مجاز أيضا من جهة التجوز فى الفعل وذلك أنك انما فعلت بعض الضرب لا جميعه ، ولكن من جهة أخرى ، وهو أنك انما ضربت بعضه لا جميعه ، ألا تراك تقول ضربت زيدا ، ولعلك انما ضربت يده أو اصبعه أو ناحية من نواحى جسده ، ولهذا اذا احتاط الانسان واستظهر جاء ببدل البعض ، فقال ضربت زيدا وجهه أو رأسه ثم انه مع هذا يتجوز (١٤) ٠

واذا كان القائلون بالمجاز لا يبلغون فى انكار الحقائق اللغوية هذا المبلغ ، فان الرجوع باللغة وأحكامها الى أحكام عقلية لتصحيحها معناه عدم الثقة بها والشك فى كونها طريقا الى المعرفة ٠

القطيعة بين اللغة والوجـود :

وأزمة الضمير اللغوى الذى توارى خلف الوضع والاصطلاح وما يعقل وما لا يعقل وما يصح وما لا يصح ، كما توارى من قبل فى المسـميات والذوات ، هى أزمة القطيعة بين اللغة والوجـــود التى كان من دواعيها ما عول عليه المعتزلة منذ عصر مبكر من تأويل للنصوص القرآنية أفضى الى تعطيل ٠

واللغة القرآنية ليس فيها هذه القطيعة ، لأن الأسماء هى علة وجود الأشياء فوجودها بخطاب كن فى قوله تعالى (انما أمره اذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون) والسموات والأرض لا تملكان ألا الاستجابة طوعا للأمر بالاتيان الذى دل عليه (قالتا أتينا طائعين) والكون كتاب تمده كلمات الله التى لا تنفد اذا نفد (قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مددا) ٠

واللغة تقدر على ما لا تقدر عليه المعقولات ، لأنها تتعـــالى عليها بمقولاتها من الفاعلية والابتداء والاخبار وغيرها ، فهى قد تسند الفعل الى غير المألوف من الفاعلين ، والصفة قد تلحق غير الموصوف المعتاد ،

---

(١٣) ابن القيم ، **الصواعق المرسلة** ، ٣٤٨ ، المتنبى ، القاهرة ٠

(١٤) **الخصائص** ١ ، ٤٤٧ وما يليها ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ٠

ولذلك ، فالذين يتعاورون اللغة القرآنيه بالتأويل يغالبون ما لا يغلب ، فيقعون فى التناقض والاضطراب ، كالذى وقع للزمخشرى فى مسألة كلام العجماوات على ما أشار اليها ابن الوزير فى رده عليه حيث ذكر طرفا من ذلك فى تفسير قوله تعالى حاكيا من سليمان عليه السلام (يا أيها الناس علمنا منطق الطير) على سبيل الحكاية منه لما لم يصح عنده بعد أن صدر التفسير بمحاولة تأويلها ، فقال ان المنطق كل ما يصوت به فى المفيد وغير المفيد ، وحكى عن العرب انها قالت نطقت الحمامة ، وحملهم على التحقيق دون التجوز فى نطق الحمامة مع أن تسمية ذلك نطقا لا يسبق الى الفهم الا بقرينة ، وهذا دليل المجاز ، ولم يجوز ان نطق الحمامة مجاز مثل خلق الله تعالى عنده للمخلوقات ونظائره ٠

ثم بعد هذا ، فلو سلم له صحة تسمية الصوت الذى لا يفيد نطقا حقيقيا ، فانه لا يحسن من سليمان ان يخطب فى الناس بأنه علمه ، فان كل أحد من الناس يعلمه ، والذى أخبر به سليمان وضمنه الله كتابه العزيز أمر عظيم ومعجز باهر ٠

وقد فهم الزمخشرى أن تأويله هذا يبطل هذه الخصيصة ويمحوها ، وعلم أنه لابد من أمر خص به سليمان فعدل عن المنصوص وقال ان الذى علمه أغراضها ، وهذا أيضا لا يختص به سليمان ، فان كثيرا من الخلق يفهم كثيرا من أغراض العجماوات ولاسيما من مارسها ٠

وعلى تسليم ذلك ، فليست الأغراض تسمى منطقا فى اللغة ، فدار كلامه على أن الذى علمه سليمان أمر غير المنطق ، فان كان الذى علمه معجزا ، فهـــلا أقر بأنه المنطق الظاهر من غير تأويل ، وان كان غير معجز لم يستحق التعظيم الكثير والتنويه بذكره فى قول سليمان (يا أيها الناس علمنا منطق الطير) ٠

ثم بعد قليل غص بريقه فى قوله تعالى (قالت نملة يا أيها النمل ادخلوا مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده وهم لا يشعرون ٠ فتبسم ضاحكا من قولها) فاضطر الى الاقرار بظاهرها ، حتى قال ان اعجابه وضحكه كان مما دل على قولها على ظهور رحمته ورحمة جنوده وشفقتهم ، وعلى شهرة حاله وحالهم فى باب التقوى ، وذلك قوله (وهم لا يشعرون) يعنى لو شعروا لم يفعلوا ٠ انتهى كلامه ٠

قال ابن الوزير : وفيه مع الاقرار بنطقها الاعتراف بعقلها وفهمها لمكان نبوة سليمان وعدله الذى لم يهتد اليه كثير من عقلاء الناس ، بل من

المدعين للتبريز فى علم المعقولات من الفلاسفة وأشباههم ، فياهذا ان كان مثل هذا جائزا عندك داخلا فى مقدور الله فما أحل لك تأويل (علمنا منطق الطير) وأوجب عليك الايمان بكلام النملة ، وان كان هذا عندك من المحال فكيف صح عندك الايمان به فى هذه الآية وحدها (١٥) ٠

وهذا التردد كالقدر الذى لا سبيل الى دفعه ، لأنه تردد المغلوب على أمره بين الأسماء والمسميات يقف خارج اللغة يتساءل عن صدق الخبر أو كذبه ، وهل يطابق الكلام ما فى الخارج أو لا يطابقه ، وينسى أنها تغمزه بوجودها ، لأنها تقاسمه المصير فى الأسماء التى تخرج منها الأشياء ٠

والذين يتناولون النصوص القرآنية وغير القرآنية بالتأويل لتطابق الوجود فى الأعيان أو الأذهان ، يهبطون باللغة الى ما تتعالى عليه ، لأن الأسماء ليست مجرد مرآة للأشياء ، والحقائق اللغوية لا تطابق الحقائق العقلية ولا الحقائق الخارجية ، لأن للغة مقولاتها التى يقيم الانسان فيها وجوده والمسميات لا تبلغ قط مبلغ الأسماء ٠

---

(١٥) ابن الوزير ، **ترجيح اساليب القرآن على اساليب اليونان** ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ط دار الكتب الاهلية ، بيروت ٠

دراما المجاز

من جناية الأسماء على مسمياتها تسمية المجاز مجازا فى مقابل الحقيقة التى اذا ذكرت خشع لاسمها البر والفاجر ، ولا جزاء لمن يوقعه حظه العاثر فى حبائلها فيقرن اسمه بها ويساق معها الا التجريح • ولولا ما حام حول المجاز من شبهة الكذب ، حقا كان ذلك أم باطلا ، لما قال ابن قتيبة : لو كان المجاز لكان أكثر كلامنا باطلا ، لأنا نقول : نبت البقل ، وطالت الشجرة ، وأينعت الثمرة ، وأقام الجبل ، ونقول : كان هذا مثله فى وقت كذا ، والفعل لم يكن ، وانما يكون ، ونقول : كان الله ، وكان بمعنى حدث ، والله قبل كل شيء فى قول الله عز وجل (فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه) : لو قلنا لمنكر هذا : كيف تقول فى جدار رأيته على شفا انهيار ؟ لم يجد بدا من أن يقول : يهم أن ينقض أو يكاد أو يقارب ، فان فعل فقد جعله فاعلا ، ولا أحسبه يصل الى هذا المعنى فى شيء من ألسنة العجم ، الا بمثل هذه الألفاظ • أما ابن رشيق فيقول بعد أن أثبت كلام ابن قتيبة : والمجاز فى كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا فى القلوب والأسماع ، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ، ثم لم يكن محالا محضا ، فهو مجاز ، لاحتماله وجوه التأويل ، فصار التشبيه والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز ، الا أنهم خصوا به بابا بعينه ، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه ، أو كان منه بسبب ، كما قال جرير :

اذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وان كانوا غضابا

أراد لقربه من السماء ، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب ، لان ما أظلك فهو سماء ، وقال : سقط ، يريد سقوط المطر الذى فيه ، قال : رعيناه ، والمطر لا يرعى ، ولكن أراد النبت الذى يكون عنه ، فهذا كله مجاز ، وكذلك قول العتابى :

ياليلة بحوارين ساهرة حتى تكلم فى الصبح العصافير

فجعل الليلة ساهرة على المجاز ، وانما يسهر فيها ، وجعل للعصافير كلاما ، ولا كلام لها على الحقيقة . ومثله قول الله عز وجل اخبارا عن سليمان عليه السلام : (يا أيها الناس علمنا منطق الطير) ، وانما الحيوان الناطق الانس والجن والملائكة ، فأما الطير فلا ، ولكنه مجاز مليح واتساع (١) . وهذا أكثر من أن يحصره أحد .

وشتان بين قول وقول ، فالأول لا يخلو من نبرة الأسى وصرخة الاحتجاج ، والنتيجة التى يفضى اليها أن المجاز اذا لم يكن كاذبا فهو صادق ، أما الثانى فهو مثال لما يتردد على كل لسان عن المجاز وحسن موقعه فى القلوب والأسماع لما فيه من ملاحة واتساع ، على ما يشوبه من اختلال يحتاج معه الى التأويل ، حتى يصح الكلام ويستقيم ولا يخرج الى المحال .

والتوسل بالمجاز بحمل الكلام على غير ظاهره مظهر من مظاهر الأزمة التى أثارها المعتزلة فى الفكر الاسلامى فى أوائل المائة الثالثة ، حين خاضوا فى آيات الصفات الالهية التى ورد فيها ذكر الوجه واليد وغيرهما ، مثل قوله تعالى : (ويبقى وجه ربك) ، وقوله : (يد الله فوق أيديهم) ، وتناولوها بالتأويل الذى أفضى بهم الى التعطيل ، جريا على مذهبهم فى نفى الصفات ، ولأن فيها — على زعمهم — معنى الجارحة . وجمهور أهل السنة على الايمان بها ، مع تنزيهه عز وجل عن المثل والشبيه ، لقوله تعالى : (**ليس كمثله شىء**) . وقد كان معناها مفهوما عند القوم الذين نزل القرآن بلغتهم ، ولذلك لم يستفت واحد من المؤمنين عن معناها ، ولا خاف على نفسه توهم التشبيه ، ولا احتاج الى شرح وتنبيه . « وكذلك الكفار ، لو كانت عندهم لا تعقل الا فى الجارحة لتعلقوا بها فى دعوى التناقض ، واحتجوا بها على الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولقالوا له : زعمت أن الله تعالى ليس كمثله شىء ثم تخبر أن له يدا كأيدينا ، وعينا كأعيننا . ولما لم ينقل ذلك عن مؤمن ولا كافر ، علم أن الأمر كان فيها عندهم جليا لا خفيا ، وأنها صفة سميت الجارحة بها

---

(١) العمدة ، ١ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، التجارية ، القاهرة .

مجازا ، ثم استمر المجاز فيها حتى نسيت الحقيقة • ورب مجاز كثر واستعمل حتى نسى أصله ، وتركت حقيقته » (٢) •

وانما دخلت الشبهة على المعتزلة لما احتكموا الى الماهيات وكليات الأجناس والأنواع ، فكان نفى ما ينفونه من الصفات ، لظنهم أنها تستلزم التجسيم من حيث ان امكان صفات الأجسام مبنى على تماثل الأجسام ، ولكن اذا كان مما ينافى التنزيه على ما ادعوه أن يحمل عليه عز وجل ما فيه مظنة الشبه بالمخلوقين ، فان مما ينافيه أيضا ادخال صفاته فى ما هو أعم من معانى المعقولات ، ثم تسميته بغير أسمائه ، ووصفه بغير صفاته •

وكل ما قيل فى المجاز ، انما كان من قبيل مغالبة اللغة بافتراض وجود معارض لها وسابق عليها ، يرجع اليه فى تصحيح المعنى ، سواء كان المعارض خارجيا ، كالذى تقتضيه مطابقة الكلام لأحكام الواقع ، أم عقليا يستلزمه تصحيح أحكام اللغة من نفى واثبات ونقض وابرام •

اللغة المستحيلة :

وابن جنى لم يخرج من جلده الاعتزالى فيما ذهب اليه من أن أغلب اللغة مجاز ، وذلك فى الفصل الذى عقده فى « الخصائص » ، وأطال فيه الاحتجاج لذلك بما ساقه من أمثلة وشواهد جرد فيها اللغة من عملها فى الدلالة ، وكان غاية ما يمكن أن ينكره عليه المنكرون ، وكأنهم يطامنون من غلوائه ، اطلاقه المجاز على مثل : قام زيد ، وقعد عمرو ، وانطلق بشر ، وجاء الصيف ، وانهزم الشتاء ، لظهور هذه الأمثلة على نحو لا يشك معها فى حقيقتها ، دون التعرض للأصل الذى بنى عليه كلامه • وعلى مثله بنيت صور المجاز فى البلاغة ، ومضت قرون قبل أن يتصدى لذلك « ابن القيم » فى كتابه « الصواعق » ، ثم توارت صيحته كما توارى غيرها من قبل فى خضم التعصب المذهبى للمجاز ، والتلويح لمن ينكره بتهمة التشبيه والتجسيم •

وقد تابع ابن جنى شيخه « أبا على » ، حيث يقول فيما حكاه عنه : قولنا قام زيد بمنزلة قولنا خرجت فاذا الأسد ، ومعناه ان قولهم خرجت فاذا الأسد تعريفه هنا تعريف الجنس ، كقولك الأسد اشد من الذئب • وأنت لا تريد خرجت وجميع الأسد التى يتناولها الوهم على الباب ، هذا محال ، واعتقاده اختلال ، وانما أردت : خرجت فاذا واحد من هذا الجنس بالباب ، فوضعت لفظ الجماعة على الواحد مجازا ، لما فيه من الاتساع والتوكيد والتشبيه ، أما الاتساع ، فانك وضعت اللفظ المعتاد

(٢) بدائع الفوائد ، ٢ ، ٤ ، ٥ •

للجماعة على الواحد ، وأما التوكيد ، فلأنك عظمت قدر ذلك الواحد بأن جئت بلفظه على اللفظ المعتاد للجماعة ، وأما التشبيه ، فلأنك شبهت الواحد بالجماعة ، لأن كل واحد مثله في كونه أسدا (٣)

وقد جعل أبو علي من كلام القائل : خرجت فاذا الأسد ، ولا يفهم منه الا أسد واحد فوجيء به هذا القائل بالباب ففزع لرؤيته ، كلامين : أحدهما هو المجاز ، والآخر هو الحقيقة ٠ وهذا على ما فيه من تحكم ، انما يصح لو كانت اللام لاستغراق الجنس ، واللام في خرجت فاذا الأسد ليست استغراقية على ما ذهب اليه أبو علي ، لأن علامة المعرف باللام الاستغراقية كما ذكر « الرضى » (٤) صحة اضافة كل اليه ، كما في قوله تعالى : (ان الانسان لفي خسر ، الا الذين آمنوا) ، أي كل الانسان ، والا لم يجز الاستثناء ، لأنه عند جمهور النحاة يخرج ما لولاه لوجب دخوله تحت الجنس ، ولا يصح أن يقال خرجت فاذا كل الأسد ، وعلى ذلك يكون الكلام على الحقيقة ، لأن الجنس للماهية ، وينتفي المجاز بما يحمله وراءه من الاتساع والتوكيد والمشابهة ٠

والذي ذكره ابن جني من أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة مبناه على ذلك ، فمن المجاز عنده عامة الأفعال ، نحو قام زيد ، وقعد عمرو ، وانطلق بشر ، وجاء الصيف ، وانهزم الشتاء ، قال : ألا ترى أن الفعل يفاد منه معنى الجنسية ؟ فقولك قام زيد معناه كان منه القيام ، أي هذا الجنس من الفعل ، ومعلوم أنه لم يكن منه جميع القيام ٠ وكيف يكون ذلك وهو جنس ، والجنس يطبق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي الكائنات من كل من وجد منه القيام ٠ ؟ ومعلوم أنه لا يجتمع لانسان واحد في وقت واحد ولا في مائة ألف سنة مضاعفة القيام كله ، الداخل تحت الوهم ، هذا محال عند كل ذي لب ٠ فاذا كان كذلك علمت أن قام زيد ، مجاز لا حقيقة ، وانما هو على وضع الكل موضع البعض للاتساع والمبالغة وتشبيه القليل بالكثير ٠

واذا جاز الجنس للاستغراق في الأسماء على ما بيناه ، فلا يجوز ذلك في الأفعال ، لأن الفعل يدل على الحدث ، والحدث صيرورة لا يدخل تحت القلة والكثرة ، ولا دلالة له على عموم أو خصوص ، واذا أراد المتكلم تقييده بشيء كالتأنيث أو التثنية أو الجمع أتى بما يدل على ذلك :

والفعل الذي يطبق جميع الماضي وجميع الحاضر وجميع الآتي الكائنات من كل من وجد منه ليس بفعل ، لأن الفعل ماهيته الدلالة على الحدث والزمان ، اذا انتفت عنه انتفت عنه حقيقته ٠

---

(٣) الخصائص ، ١ ، ٤٤٧ وما يليها ، دار الكتب ، القاهرة ٠

(٤) الرضى على الكافية ، ٢ ، ٢٩٠ ، اسطنبول ٠

ولو كان ضربت - كما قال ابن القيم (٥) - موضوعا لجميع أفراد الضرب كلها من أولها الى آخرها لكان الضرب كذلك ، فيكون موضوع لفظة اضرب أوقع كل فرد من أفراد الضرب كلها من أولها الى آخرها ، الموهومة في جميع الماضي والحاضر والمستقبل التي مالا نهاية له ، وهذا أمر يقطع العاقل بأن هذا لم يخطر على بال المتكلم أو السامع ، ولا قصده الواضع أصلا ، ومؤداه العجز عن التكلم بالحقيقة ، فانه لا سبيل عند هذا القائل الى التخلص من المجاز والتكلم بالحقيقة البتة ، فان غاية ما يقدر أن يقال أوقع فردا من أفراد الضرب على جزء من المضروب ، ومع هذا فلم يخلص عنده لأن أوقع فعل وهو دال عنده على جميع أنواع الايقاع في الماضي والحاضر والأمر .

والمجاز عند ابن جني يلاحق المتكلم في كل ما يقول : فقولك ضربت عمرا مجاز أيضا من غير جهة التجوز في الفعل ، وذلك أنك انما فعلت بعض الضرب لا جميعه ، ولكن من جهة أخرى ، وهو أنك انما ضربت بعضه لا جميعه ألا تراك تقول : ضربت زيدا ، ولعلك انما ضربت يده أو اصبعه أو ناحية من نواحي جسده ؟ ولهذا اذا احتاط الانسان واستظهر ، جاء ببدل البعض فقال : ضربت زيدا وجهه أو رأسه . نعم ثم انه مع ذلك يتجوز ، ألا تراه قد يقول : ضربت زيدا ، فيبدل للاحتياط ، وهو انما ضرب ناحية من رأسه لا رأسه كله ؟ ولهذا يحتاط بعضهم في نحو هذا فيقول : ضربت زيدا جانب وجهه الأيمن ، أو ضربته أعلى رأسه الأسمق ، لأن أعلى رأسه قد تختلف أحواله فيكون أرفق من بعض !

ويمكن أن يقال أيضا بناء على ذلك ان كلامه عن المجاز مجاز ، فينتفي ما ذهب اليه من أن أغلب اللغة مجاز !

المجاز وشبهة الكذب :

ومن العجب في الحقيقة والمجاز أن يوصف اللفظ الذي يستعمله المتكلم بأنه أزيل عن موضعه ، والذي لا يستعمله بأنه أقر على أصله في اللغة ، لأن استعمال اللفظ دليل على أنه في موضعه الذي أراده المتكلم ، والا لعدل عنه الى غيره ، خلافا لما لم يستعمله ، فانه دليل على أنه ليس في موضعه الصحيح . وأعجب من ذلك حمل المتكلم على ارادة مالا يريد ، وهو لا يريد ألا تضمنه كلامه الذي ينبغي التعويل عليه دون سواه ، بل لا يوجد سواه ، لأنه الشاهد الوحيد ، ثم تصويره في صورة من ينسى ، ولا يخلى سبيله الا بعد مثوله بين يدي محكمة البلاغة تسأله هل

---

(٥) انظر : الصواعق المحرقة ، ٢٤٨ ، المتنبي ، القاهرة .

أردت الظاهر أو خلاف الظاهر ، لأن المتجوز فى شريعتها متأول لكلامه أو ناصب لقرينة تدل على أن الظاهر غير مراد له ، بخلاف الكاذب فانه يدعى الظاهر ويريده ويصرف همه الى اثباتـه ، مع كونه غير ثابت فى نفس الأمر ، فاذا قال قائل : رأيت أسدا ـ مع أنه لم يرد الأسد الحقيقى ـ فان تأول أو نصب على ذلك قرينة ، كأن يقول يرمى أوفى الحمام ، فالكلام استعارة ، وان تركه على ظاهره ولم ينصب قرينة فهو كذب .

ولا يقتصر هذا الفرق على الاستعارة وما يقتضيه من وجود الشبه بينها وبين الكذب ، فان كل مجاز ، مركبا كان أم مفردا ، يقتضى ذلك من حيث ما يتضمنه كل منهما من دعوى تحقق المعنى الحقيقى للمراد ، سواء كان بدعوى اتحاد المشبه بالمشبه به جنسـا ، أو بدعوى اتحاد السبب بالمسبب جنسا .

ولذلك ، لما تعرضوا للفرق بين الاستعارة والكذب فقالوا ان الاستعارة تفارق الكذب بالبناء على التأويل ، وينصب القرينة على ارادة خلاف الظاهر ، بخلاف الكذب ، فانه لا تأويل فيه ، وقائله لا ينصب قرينة على ارادة خلاف الظاهر ، بل يبذل المجهود فى ترويج ظاهره ، اعترضهم العصام (٦) بأنه لا وجه لتخصيص الفرق بهما ، لأنه يجرى أيضا فى المجاز المرسل ، لحصول الاشتباه بينه وبين الكذب ، كما فى قولهم : جاءت القرية ، اذ لولا التأويل ونصب القرينة على أن الظاهر ليس بمراد لكان كذبه أظهر من أن يخفى ، الا أنهم لم يعكسوا ، لأن الاستعارة عندهم أشد احتياجا الى بيان الفرق بينها وبين الكذب ، لكونها أشبه به من وجهين : أحدهما أنها مشتملة على دعوى اتحاد المشبه والمشبه به مع تغايرهما فى نفس الأمر ، وهذا عين الكذب لو لم يكن التأويل بخلاف المرسل ، اذ ليس فيه هذه الدعوى ، وثانيهما أن البعد بين المعنيين ، المجاز والحقيقى ، فى الاستعارة أزيد من البعد بينهما فى المرسل ، لأن علاقة الاستعارة ضعيفة بالنسبة الى علاقة المجاز المرسل ، اذ المشابهة أضعف علائق المجاز ، وزيادة البعد بين المعنيين تقتضى زيادة المشابهة بالكذب .

ويقال مثل ذلك فى المجاز العقلى فهو أيضا يشبه الكذب ، ويفرق بينهما بما له علاقة وقرينة ، ومجـاز الحذف ، ويفرق بتقدير المحذوف والقرينـة .

---

(٦) حاشية الرسالة البيانية ، ١٢٠ ، بولاق ، القاهرة .

ثبات الحقيقة وتغير المجاز :

وللقرينة والتأويل ثم العلاقة مقام آخر في المجاز ، فهي كما تدرأ عنه شبهة الكذب تنزع به الى الحقيقة ، وتؤول به اليها ، لأن تعقله — على حد قولهم — متوقف على تعقلها ، وهي له كالأصل وليست أصـــلا ، والا كان لكل مجـــاز حقيقـة وليس كذلك ، فالحقيقة هي ذات الشيء وماهيته ، والأصل فيها « فعيـــل » بمعنى « فاعل » من حق الشيء اذا ثبت ، أو بمعنى « مفعول » من حققت الشيء اذا أثبته ، ثم نقل الى الكلمة الثابتة في مكانها ، أو المثبتة في مكانها الأصلي ، والتاء فيهـــا للنقل من الوصفية الى الاسمية • وأما المجاز فهو في الأصل « مفعل » ، من جاز المكان يجوزه اذا تعداه ، نقل الى الكلمة الجائزة أي المتعدية مكانهـــا الأصلي ، وقد يكون من قولهم جعلت كذا مجازا الى حاجتي ، أي طريقا لها ، على أن معنى جاز المكان سلكه ، فان المجاز طريق الى تصور معناه •

فثبات الحقيقة هو قانونها الأول • ولذلك نزل المجاز منها منزلة العرض من الجوهر ، والعرض مبتلى ، لأنه متغير ، والجوهر معافى ، لأنه ثابت • وكان تاريخه في البلاغة تاريخا دراميا يقصر عن الحقيقة ، لأنه دونها في التماسك ، ويفوقها لأنه في مرتبة أعلى من حيث التأثير (٧) •

وكأن الحقيقة استمدت ثباتهـــا من وضع اللفظ بازاء المعنى ، وتعيينه للدلالة عليه بنفسه لا بقرينة تنضم اليه ، وبهذا التعيين يستقر اللفظ في المعنى كما يستقر الشيء في حيزه ولا يجاوزه الى سواه •

والوضع ، سواء كان ما وضعت الألفاظ بازائه هو الصور الذهنية او الماهيات الخارجية ، يقوم على التصور الساذج الذى يقابل التصديق ويقتصر على حصول صورة الشيء في العقل ، وعلى اللفظ المطلق من جميع القيود ، وكلاهما لا وجه له في اللغة ، لأن كل كلام يتضمن اثبـات شيء لشيء أو نفيه عنه ، والاثبات والنفي كلاهما ضرب من الحـكم ، ومن قال الحكم فقد قال التصديق ، وكل واحد من تصور الطرفين داخـــل في تعريف التصديق دون التصور •

الوضع في المجاز :

وكان التقـــدير أن يقتصر الوضـــع على الحقيقـة ، الا أنهم رأوا — انصافا للمجاز — ألا يحرموه عدة الوضع النوعي وعتاده • ويقاس عليه الكناية أيضا ، وذلك لثبوت قاعدة من الواضع دالة على أن كل لفظ معين

(٧) انظر كتابنا فلسفة المجاز ، ١٧١ ، النهضة المصرية ، القاهرة •

للدلالة بنفسه على معنى فهو عند القرينة المانعـــة عن ارادة ذلك المعنى معين لما يتعلق به ذلك المعنى تعلقا مخصوصا ودال عليـــه ، بمعنى أنه مفهوم منه بواسطة القرينة لا بواسطة هذا التعيين • وهذا غير الوضـــع النوعي ، المعتد به في كون اللفظ حقيقة ، لأن النوعي المعتد به في ذلك هو ما يكون بثبوت قاعدة دالة على أن كل لفظ يكون بكيفية كذا ، فهو متعين للدلالة بنفسه على معنى مخصوص ، يفهـــم منه بواسطة تعيينه ، مـــل الحـــكم بأن كل لفظ يكون على وزن فاعل فهو لذات من يقوم به الفعل • ومعنى ذلك أن الوضـــع النوعي في المجاز تأويلي وفي الحقيقة تحقيقي ، وأن التأويل ما كانت الدلالة معه بواسطة القرينة ، والتحقيقي ما كانت الدلالة معه بواسطة الوضع (٨) •

المجاز أبلغ من الحقيقة ؟ :

واذا كان مما تناقلوه اجماع البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، والكناية أبلغ من التصريح ، والاستعارة أبلغ من المجاز ، فقد كان مقتضى المبالغة فيها زيادة في المعنى ، كما أن المبالغة في رحيم ، بتحويل صيغته من فاعل ، انما كان لزيادة الرحمـــة • غير أن عبد القاهر نفى ذلك في كلام له أثبته الخطيب القزويني واعترض عليه ، ثم أجاب عنه بما بدا له فيه ، ورد عليه السعد وخطاه ، وتصدى السيد الشريف للسعد فرد عليه وصـــال وجال •

فقد قال عبد القاهر : ليس السبب في كون المجاز والاســـتعاره والكناية أبلغ أن واحدا من هذه الأمـــور يفيد زيـــادة في نفس المعنى لايفيدها خلافه ، بل لأنه يفيد تأكيدا لاثبات المعنى لا يفيدم خـــلافه ، فليست المزية في قولنا : رأيت أسدا ، على قولنـــا : رأيت رجلا شجاعا هو والأسد سواء في الشجاعة ، أن الأول أفاد زيادة في مساواته الأسد في الشجاعة لم يفدها الثاني ، بل الفضيلة هي أن الأول أفاد تأكيـــدا لاثبات تلك المساواة لم يفده الثاني • والسبب في ذلك أن الانتقال في الجميـــع من الملزوم الى اللازم ، فيكون اثبـــات المعنى به كدعوى الشيء ببينة • ولا شك أن دعوى الشيء ببينة أبلغ في اثباته من دعواه بلا بينة • وكأنه عنى بتأكيد الاثبـــات أن المساواة أفادها التعبير عن المشبه بلفظ المشبه به لاشعار ذلك التعبير بالاتحاد ، بخلاف التنصيص على المساواة كما في الحقيقة ، فيخطر معها احتمال كونها من بعض الوجوه دون بعض • والاتحـــاد الذي أفاده التعبير يقتضي المســـاواة في الحقيقة المتضمنة للشجاعة ، وفيه تأكيد الاثبات أيضا من جهـــة أن الانتقال الى الشجاعة

(٨) العاصية البيانية ، ١٣٢ ، ١٣٣ •

المفاد .. بطريق المجاز كاثبات الشيء بدليـل . ثم زاد عبد القـاهر على ما تقدم أن المعنى لا يتغير بنفسه باختلاف الطرق الدالة عليه ، وان كانت الدلالة فى بعضها بواســطة الانتقال ، وفى بعضــها باللفظ كما فى الحقيقـة .

وقد حمل الخطيب كلام عبد القاهر على أن مراده بقوله ان واحدا من هذه الأمور لا يفيد زيادة فى المعنى ، أنه لا يدل على الزيادة فى المعنى ، فليس السبب فى الأبلغية دلالتـه على الزيادة فى المعنى ، بل السبب ما فيه من تأكيدات الاثبات . ثم اعترض عليه بأن ذلك انما يتجه فى غير الاستعارة ، مثل المجاز المرسل ، والكناية ، لأنهما يدلان على أزيد مما تدل عليه الحقيقة ، فالفضيلة فيهما فى تأكيد الاثبات الحاصل بكونهما كدعوى الشيء ببينة ، فليس السبب فى الفضيلة فيهما دلالتهما على أكثر مما دلت عليه الحقيقة ، بل السبب أن المدلول فيهما فيه تأكيد اثباته . ولم يتأكد اثباته فى الحقيقة ، فصار أبلغ منها ، وان كان المعنى لا ينقص ولا يزيد على ما كان عليه فيهما . وكذلك يقال فى الاستعارة بالنسبة لما مثل به ، وهو قوله : رأيت رجلا شجاعا هو والأسد سواء فى الشجاعة ، فان دلالة الاستعارة على المساواه كدلالة هذه الحقيقة .

وأما الاستعارة ، منظورا اليها من جهة التشبيه ، فان الأبلغية تكون غير ما ذكر ، لدلالة الاستعارة على الاتحاد فى الحقيقة المستلزمة للاتحاد فى الشجاعة والمساواة فيها . والتشبيه يشعر بأن الشجاعة فى الرجل أضعف منها فى الأسد ، لما تقرر من أن المشبه أضعف من المشبه به فى وجه الشــبه .

ثم أجاب بأن قوله ليس السبب افادة الزيادة بمعنى الدلالة عليها ليس على عمومه فى كل مجاز ، بل يعنى أن ذلك لا يكون سببا دائمـا ، وانما يكون سبب الأبلغية فى الاستعارة مع التشبيه . وأما المجاز المرسل والكناية والاستعارة بالنسبة لقولنا هو والأسد سواء فالسبب فيها هو الأمر العام ، وهو مافى كل من تأكيد الاثبات الحاصل من الانتقال الى اللازم والملزوم .

واعترض السعد على الخطيب بأنه لم يفهم كلام عبد القاهر ، من حيث حمل قوله يفيد زيادة ، على معنى أنه يدل على الزيادة . قال : وانما مراد الشيخ بافادة الزيادة تحصيلها فى نفس الأمر ، بدليــل قوله ان المعنى لا يتغير فى نفسه . وعدم افادة اللفظ للمعنى فى نفس الأمــر صحيح ، كما تقدم أن الخبر لا يفيد المعنى فى الخارج لاحتمال انتفائه .

وأما من جهة الدلالة والافهام ، فلا يحتمل الا الصدق ، لأن المفهوم منه هو ما وضع له • فمعنى كون المجاز أبلغ أنه يفيد تأكيد الاثبات ، لا أنه يفيد زيادة فى نفس الأمر ، فانه كما لا يفيد أصل المعنى ــ كما تقدم فى باب الخبر ــ لا يفيد زيادة فيه ، ولا ينافى ذلك أنه يدل على أكثر مما تدل عيه الحقيقة ، فان الاستعارة دلت على كمال الوجه ، والتشبيه دل على ضعفه ، فلا يرد الاعتراض على الشيخ ، لأن المعنى فى نفسه ، ولو دلت الاستعارة على الكمال فيه ، لا يقتضى ذلك أنها أثرت فيه زيادة فى نفس الأمر •

ورد السيد الشريف كلام السعد ، بأن ما حمل عليه القزوينى كلام عبد القاهر من تفسير الافادة بالدلالة هو الذى ينبغى أن يصار اليه ، لأنه ربما يتوهم أن المجاز دائما أقوى دلالة وأكثر مدلولا من الحقيقة ، فأورد الشيخ هذا البحث ليبين أن ذلك لا يطرد ، ومثل بما ينتقض فيه الاطراد ، وهو قوله هو الأسد سواء مع الاستعارة وكذلك الكناية والمرسل • ووجه الأبلغية بالوجه العام لكل ما هو خلاف الحقيقة ، هو تأكيد الاثبات • وقوله المعنى لا يتغير فى نفسه باختلاف الطرق ، معناه أن الطرق لا تدل فيه على أكثر مما تدل عليه الحقيقة ــ أورد عليه القزوينى النقض بالاستعارة مع التشبيه ، ثم أجاب بأن مراده أن ذلك لا يطرد فى كل مجاز •

قال : وأما ما حمل عليه السعد كلام عبد القاهر من أن المراد بافادة الزيادة افادتها فى أصل المعنى خارجا ، أى انشاؤها فى المعنى الخارجى ، وايجادها فيه ، فهو أمر واضح ، للعلم بأن اللفظ لا تأثير له فى المعنى ايجادا ولا زيادة ، كما أنه لا تأثير لغيره ، وانما حظ اللفظ من المعنى الدلالة ، فحمل كلام الشيخ على ما قال السعد نهاية فى الركاكة ، ويدل على ذلك أنه مثل لما اتحدت فيه الدلالة فعاد حاصل كلامه الى ما تقرر من أن المجاز أبلغ لافادته التأكيد فى المعنى • ولا ينافى ذلك أنه ربما تكون الدلالة على أكثر مما تدل عليه الحقيقة ، كما فى الاستعارة والتشبيه (٩) •

ومنشأ الاشكال فى كل ما تقدم هو المعنى الواحد الذى استظهره القوم وهم يلتمسون وجها يصح معه القول بأن المجاز أبلغ من الحقيقة ، والكناية أبلغ من التصريح ، والاستعارة أبلغ من المجاز • فهذا المعنى ثابت لا يختلف ولا يتغير ، واختلاف الطرق الدالة عليه وتغيرها لا يوجب اختلافا وتغيرا فيه بالزيادة والنقصان ، فان معنى كثرة القرى معنى واحد

(٩) **شروح التلخيص** ، ١ ، ٢٧٤ وما يليها ، السعادة ، القاهرة •

لا يختلف في نفسه بأن يعبر عنه تارة باللفظ الموضوع بازائه ، ويكنى عنه أخرى بكثرة الرماد ، فيعلم في الأول من اللفظ ، وفي الثاني بطريق المعنى • وكذلك معنى مساواة الأسد ، لا يتغير في نفسه ، سواء عبر عنه بلفظه ، أو دل عليه من حيث المعنى بجعله أســـدا ، فالمفهوم من احدى العبارتين هو بعينه المفهوم من الأخرى من غير زيادة أو نقصان في نفسه ، وان كان هناك اختلاف في قوة الدلالة وتأكيدها •

ولذلك صح ما ذهب اليه البهاء السبكي من أن ما ذكره عبد القاهر مخالف لاتفاقهم على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، ولو كان كما قال لما كان المجاز أبلغ ، بل كان الأبلغ هو اثبات التشبيه • وأما قوله ان التأكيد انما هو لتأكيد التشبيه ففيه نظر ، لأن تأكيد التشبيه انما يكون بما يرد على الجملة من أن واللام مثلا ، والتأكيد في الاستعارة انما وقع في لفظ مفرد ، والتأكيد يكون لمعناه ، كما أن المبالغة في قولك « رحيم » بتحويل صيغته من فاعل انما كان لزيادة الرحمة لا لتأكيـــد اثباتهـا • ثم أين ما تختص به الاستعارة اذا كان الأمر فيها قائما على تأكيد التشبيه ، وهو كما يتأتى فيها ان سلمناه يتأتى في غيرها من العبارات ؟ وكيف ينكر ما تفيده من زيادة في المعنى يؤدي اليها ما تتضمنه من تجربة حية يكتشف فيها القائل الوجود المتجدد في كل آن ؟!

والاستعارة بعد ذلك ، اقترنت في قول من قال انها مجاز عقلي — خلافا لما عليه الجمهور من أنها مجاز لغوي — بادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به بناء على جعل أفراد الأسد بطريق التأويل على قسمين : أحدهما المتعارف بجرأته وقوته ، ثم جثته وهيكله ، والثاني غير المتعارف بالجرأة والقوة دون الجثة والهيكل • ولفظ الأسد انما هو موضوع للمتعارف ، فاستعماله في غير المتعارف استعمال في غير ما وضع له ، والقرينة مانعة من ارادة المعنى المتعارف ليتعين المعنى غير المتعارف •

والادعاء ، هو آخر المطاف في شد أزر المجاز والأخذ بيده ليلحق بالحقيقة ، بحيث يسوغ لسائل أن يسأل : وماذا بقي للمجاز بعد أن خلع عليه ما خلع على الحقيقة ان لم يكن كله فجله ؟ والجواب أنه بقي له كل شيء بحكم الوضع والاستعمال المأخوذين في حـده وحـد الحقيقة ، فقد ظل المجاز مجازا والحقيقة حقيقة ، لم تغير هذه من اهابها ، ولم يغير المجاز من اهابه ، وظـل التجوز من العوارض المخلة بالفهـــم اليقيني كما يقولون ، شأنه شأن الاشتراك ، بحيث اذا احتمل الكلام الحقيقـة والمجاز حمل على الحقيقة دون المجاز ، لأن الحمل على الأصـــل أولى من الحمل على الفرع •

مرض اللغـــة :

واشكال المجاز أكبر من أن تاتى عليه المسكنات ، لأنه مرض اللغـة كما سماه ماكس موللر وغيره . وما وقع له فى البـلاغة العربيـة وقع لنظيره فى البلاغة الأوربية ، فمنذ شيشرون والمجاز يحد ايضا بالحقيقة التى أخذت حكم المعيار ولو لم تعرف طبيعتها . والنظريات الحديثـه لا تزيد فى مجملها عن كونها تهذيبا لهذا الحد ، فالمجاز فيهــا انحراف ecart عن المعيار ، بحيث كان يمكن أن يحل محل المجاز لفظ آخر أسلم طريـــقا .

ويجمل تودوروف الاعتراض على هذا التصور ، فى أمرين :

أحدهما أنه لا خـــلاف فى أنه ليس كل انحراف مجازا . ولكن لم يستطع أحد أن يدلنا على ضابط يمكن بواسطته تمييز الانحـــرافات المجازية عن الانحرافات اللامجــازية . فالحد من هذه الجهة ناقص ، يفتقر الى الفصل الذى يميز احداهما عن الأخرى .

والثانى ما الثمن الذى ينتظر من الابقاء على الوجه الآخر ، وهو أن كل مجاز انحراف ؟

ثم انحراف عماذا ؟ عن معيار . لقد كان مطمح البلاغيين المحدثين مطابقة هذا المعيار لشفرة اللغة . واذا صح أن من المجازات ما يعد خروجا على اللغة فانها لا تمثل الا جانبا منها ، أما بقيتها فقد كان لابد أن يلتمس معيارها لا فى اللغة بل فى خطاب معين ، فجـــان كوهين جعـــل معياره الخطاب العلمى ، ومن قبله بيوس سرفيان أقام معياره على السلامة من الغموض وسهولة الشرح ولا أهمية الايقاع . ونستطيع أن نقول بعد ذلك ان خطـــابا آخر (الشعرى مثـــلا ، ولم لا ؟ والصحفى ، واليومى ، الى آخر ما هنالك) بعد انحرافا عن الأول . ولكن ما جدوى هذه الملاحظة ؟ فقواعد اللغة تنطبق على كل خطاب ، وقواعد الخطاب لا تنطبق الا على الخطاب . والقول بأنها لا توجد فى غيره مما لا معنى له ، فلكل خطـــاب نظامه الذى لا يمكن انتزاعه قسرا بمجرد الوضع العكسى للخطاب الآخر . وتأكيد العكس لايخرج عن أن يكون بمثابة أخذ الكراسى على أنها موائد منحـــرفة .

والقول بأن المجازات انحرافات ليس خطأ ، الا أن جدواه مشكوك فيها . واذا اقتصرنا على ما يعد خروجا على قانون اللغـــة فانه يؤلف مع

المجازات طائفتين متداخلتين . واذا صح أن ذلك أمر يستوقفنا فانه لا يبين طبيعة المجاز (١٠) .

مغايرة الوضع للاستعمال :

ومكمن الداء في تقسيم الكلام الى حقيقة ومجاز عند أصحابنا هو مغايرة الوضع للاستعمال ، وتصور وضع للفظ خارج الزمن ، ثم يطرأ عليه الاستعمال فيصير حقيقة أو مجازا ، أو لايستعمل فتكون منه ألفاظ ليس لها تاريخ لأنها قبل التاريخ ، ولذلك لا توصف بحقيقة ولا بمجاز ، بل فى اطلاق « ألفاظ » عليها ظلم لها وللألفاظ ، لأنه كاطلاق اسم الموجود على المعدوم . فالألفاظ لا توجد الا اذا استعملت ، وبتجردها عن الاستعمال ضرب من المحال .

والتقسيم لا يدل على وجود المجاز ولا على امكانه ، لأن ذلك لا يتأتى الا اذا ثبت أن الألفاظ وضعت لمعان وضعا أوليا ، ثم نقلت منها الى معان أخرى فى الوضع الثانى ، وهذا ما لا سبيل الى العلم به . والتصورات الذهنية التى بني عليها التقسيم لا تغني شيئا ، لأنه اذا أمكنهم أن يقولوا ان الحقيقة لا تستلزم المجاز لأن الوضع الأول لا يستلزم الثانى ، والأصل لا يستلزم الفرع ، أمكن مخالفيهم أن يقولوا ان كل حقيقة لابد لها من مجاز ، وما لامجاز له فلا يقال انه حقيقة ، اذ لابد لتحقيق الحقيقة من استعمال اللفظ فى غير ما وضع له ، أى لا يكون استعماله فيما وضع له حقيقة الا اذا استعمل فى غيره . ووجهه أن الحقيقة فيها قيد الأولية ، والأول يستلزم ثانيا ، لأنه يضايفه فيقتضى وجوده ، والثانى هو وضع المجاز .

واذا ساغ لهم أن يقولوا ان المجاز على الراجح لا يستلزم الحقيقة ، اذ لا مانع من أن يتجوز فى اللفظ قبل استعماله فيما وضع له ، وهو اللامعقول والمحال الذى قدمناه ، ساغ أيضا لمخالفيهم أن يقولوا ان المجاز يستلزم الحقيقة ، والا لعرى الوضع عن الفائدة ، لأنه لولا الوضع الأول لما وضع الثانى .

وهذا هو الثمن الباهظ للتصورات الذهنية التى تقع خارج الزمان ، والا فأين حقائق المجازات التى حفلت بها العربية وهى أكثر من أن تحصى ، كالذى تواتر عن العرب من قولهم استوى فلان على متن

---

(١٠) انظر . T. Todorov, Synecdoques, Semantique de la Poesie, 8-9, Ed. de Seuil, Col. Points.

الطريق ، فلان على جناح السفر ، وشابت لمة الليـــل ، وقامت الحرب على ســـاق ؟ ٠

ثم أليس من التحكم أن يقال ان المجاز هو اســتعمال اللفظ في غير ما وضع له ؟ فوضع اللفظ للمعنى هو تخصيصـــه به ، بحيث اذا استعمل فهم منه ذلك المعنى ٠ والاستعمال الذى لا نملك غيره يدل على أنه قد وضع للمعنى الذى يفهم منه في السياق ٠

واذا كان يفهم في هذا المعنى وفي سواه فمن أين لنا أنه موضوع لأحدهما دون الآخر ؟ وكل ما قيل في ذلك يـدل على أن الطريق اليــه مســدود ، كالذى نقله السيوطى عن القاضى عبد الوهاب في كتــاب « الملخص » من أن الفرق بين الحقيقة والمجاز لا يعلم من جهــة العقــل ولا السمع ، ولا يعلم الا بالرجوع الى أهل اللغة ، والدليل على ذلك أن العقل متقدم على وضع اللغة ، فاذا لم يكن فيه دليــل على أنهم وضعوا الاسم لمسمى مخصوص امتنع أن يعلم به أنهم نقلوه الى غيره ، لأن ذلك فرع العلم بوضعه ٠ وكذلك السمع ، انما يرد بعد تقرر اللغة ، وحصول المواطئة ، وتمهيد التخاطب ، واستمرار الاســتعمال ، واقرار بعض الأسماء فيما وضع له ، واستعمال بعضها في غير ما وضــع له ، فيمتنع لذلك أن يقال انه يعلم به أن استعمال أهل اللغة لبعض الكلام هو في غير ما وضع له ، لامتناع أن يعلم الشيء بما يتأخر عنـــه ٠ ولذلك أنكر الأستاذ أبو اسحاق الاسفراييني وقال : لا مجاز في لغة العرب ، لأن نقل الاسم يستدعي منقولا عنه متقدما ، ومنقولا اليه متأخرا ، وليس في لغة العرب تقديم وتأخير ، بل كل زمان قدر آن العرب قد نطقت فيه بالحقيقة فقد نطقت فيه بالمجاز ، لأن الأسماء لا تدل على مدلوتها لذاتها ، بخلاف الأدلة العقلية ، فانها تدل لذواتها ولا يجوز اختلافهــا ٠ أما اللغــة فانها تدل بوضع واصطلاح ٠ والعرب نطقت بالحقيقة والمجاز على وجه واحد ، فجعل هذا حقيقة وهذا مجازا ضرب من التحكم ، فان اسم السبع وضع للأسد كما وضع للرجل الشجاع (١١) ٠

الكلام كله مفيد :

وما يستأنس به بعد ذلك من وجوه للفرق بينهما ، كأن يقال : الحقيقى ما يفيد المعنى مجــردا عن القرائن ، والمجــاز مالا يفيد ذلك المعنى الا مع قرينـــة ، أو يقـــال : الحقيقى ما يسبق الى الذهن عنــد الاطلاق ، والمجاز مالا يسبق الى الذهن ، لا يثبت عند النقد ، فهى جميعا

---

(١١) السيوطى ، المزهر ، ١ ، ٣٦٥ ، الحلبى ، القاهرة ٠

نرجع الى الاطلاق الذى يسبغونه على الحقيقة ، والتقييد الذى يخلعونه على المجاز ، وكلاهما لا وجه له فى الكلام التام الذى لا يوجد الا مقيدا بقيود تزيل عنه الاطلاق ، والقرينة من هذه القيود • ولفظ الكلام لا يستعمل الا فى المقيد ، وهو الجملة التامة ، فأما مجرد الاسم أو الفعل أو الحرف فهو لا يسمى فى كلام العرب كلمة ، وانما تسميته هذا اصطلاح نحوى ، كالفعل والاسم •

ومن الألفاظ مالا يرد فى الكلام الا مقيدا بالاضافة ، كلفظ « الرأس » ، الذى يضاف الى الطريق والجبل والعين والانسان ، فيظن عند تجريده أنه حقيقة فى رأس الانسان ، مجاز فى غيره ، وهو مالا تشهد له اللغة ، لأن رأس كل شىء أعلاه ، فكما أنه حقيقة فى رأس الانسان هو حقيقة فى غيره •

وكذلك « الجناح » ، يظن أنه حقيقة فى الجناح ذى الريش ، مجاز فى غيره • وهو لم يرد الا مضافا ليدل على معناه ، فجناح الطائر ما يخفق به فى الطيران ، وجناحاه يداه ، وجناح الانسان يده ، وجناحاه يداه ، وفى التنزيل **(واخفض لهما جناح الذل من الرحمة)** أى ألن لهما جانبك • وفيه أيضا **(واضمم اليك جناحك من الرهب)** ، قال الزجاج : معنى جناحك ، العضد •

وكله راجع الى معنى الميل ، لأن جناح الانسان والطائر فى أحد شقيه • وفى الحديث ان الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم ، وهو بمعنى التواضع له ، تعظيما لحقه ، فكأن الميل جزء من المعنى ، وهو من باب ما نطلق عليه seme ، ويستوعب طائفة من الألفاظ •

ويذهب ابن تيمية (١٢) الى أنه اذا كان المقيد فى رأس الانسان غير المقيد فى رأس الدرب ورأس الناس ورأس الأمر ، ومجموع اللفظ الدال غير مجموع اللفظ الدال هناك ، فانهما قد اشتركا فى بعض اللفظ ، كاشتراك كل الأسماء المعرفة فى لام التعريف •

ولو قدر أن الناطق باللغة نطق بلفظ رأس الانسان أولا ، لأن الانسان يتصور رأسه قبل غيره ، والتعبير أولا هو عما يتصوره أولا ، فالنطق بهذا المضاف أولا لا يمنع أن ينطق بمضاف الى غيره ثانيا ، ولا يكون هذا من المجاز ، كما فى سائر المضافات • فاذا قيل « ابن آدم »

---

(١٢) كتاب الايمان ، تحقيق خليل هراس ، ٨٦ ، أنصار السنة ، القاهرة •

أولا ، لم يكن قولنا « ابن الفرس » و « ابن الحمار » مجازا . وكذلك اذا قيل « بنت الانسان » لم يكن قولنا « بنت الفرس » مجازا ، وكذلك اذا قيل « رأس الانسان » أولا لم يكن قولنا « رأس الفرس » مجازا . وكذلك فى سائر المضافات اذا قيل يده ورجله .

فاذا قيل هو حقيقة فيما أضيف الى الحيوان ، قيل ليس جعل هذا هو الحقيقة بأولى من أن يجعل ما أضيف الى رأس الانسان ، ثم قد يضاف الى ما يتصوره أكثر الناس من الحيوانات الصغار التى لم تخطر ببال عامة الناطقين باللغة . فاذا قيل انه حقيقة فى هذا ، فلماذا لا يكون حقيقة فى رأس الجبل والطريق والعين ؟ وكذلك سائر ما يضاف الى الانسان من أعضائه وأولاده وساكنه يضاف مثله الى غيره ، ويضاف ذلك الى الجمادات فيقال رأس الجبل ورأس العين وخطم الجبل ، أى أنفه ، وفم الوادى وبطن الوادى وظهر الجبل وبطن الأرض وظهرها ، ويستعمل مع الألف وهو لفظ الظاهر والباطن فى أمور كثيرة ، والمعنى فى الجميع أن الظاهر لما ظهر فتبين ، والباطن لما بطن فخفى ، وسمى ظهر الانسان ظهر لظهوره ، وبطن الانسان بطنا لبطونه ، فاذا قيل ان هذا حقيقة وذاك مجاز لم يكن هذا أولى من العكس .

الثقة فى فى اللغة :

ويتبين من ذلك أمران : أحدهما ، أن الألفاظ المفردة لا قيمة لها الا اذا اقترنت بسواها ، فدلالة الأسماء والأفعال عند التجرد كدلالة الحروف سواء بسواء ، فان قولك « رجل » و « ما » و « تراب » كقولك « فى » ، و « على » ، و « ثم » ، و « قام » ، و « قعد » ، و «ضرب» ، فهى لا تفيد شيئا ، لأن شرط افادتها تركيبها ، كما أن شرط افادة الحرف تركيبه مع غيره .

والثانى ، أن اطلاقها على المعانى من باب اطلاق اللفظ الكلى على أفراده بالتواطؤ ، لأن معناه صادق عليها بالسوية .

واذا كان ابن تيمية يتقصى مواضع استعمال الألفاظ ، فما ذلك الا لأن اللغة طريق الى المعرفة ، تنبىء بها حقائق الأشياء . ومن ثم ، كان انكاره هو وغيره ممن يأخذون بظاهر اللفظ للمجاز ، لأن المجاز معناه افتقار اللغة الى القدرة على ايجاد المعنى . ولذلك كانت الدلالة فيه عقلية ، تقوم على التضمن والالتزام . وأخذ اللفظ بظاهره شهادة وبرهان على الوثوق باللغة ، واستظهارها فيما يخفق به الجنان وينطق به اللسان .

والفرق بين موقف الذين يحملون الألفـاظ على المجاز والذين يحملونها على الحقيقة ، فرق بين من يقف خارج اللغة يتساءل عن صدق الخبر أو كذبه ومن تغمره بوجودها ، يأخذ منها بقدر ما تعطيه ، لأنهـا تقاسمه المصير في الكلمة التي تعاني الوجود وتخرج منها الأشياء قبل أن تخرج هي من الأشياء ٠

واذا كان أحدهما يناجزها بالمعـارض العقلي ، وهل الفاعل حقيقي أو غير حقيقي ، وهل يطابق الكلام ما في الخارج أولا يطابقه ، فان الآخر لا يؤرقه شيء من ذلك ولا يعبـأ به ، لأن حـدود العالم عنده هي حدود اللغة ، والحكم عنده للغة ، وفي مقولاتها تثبت الحقائق ٠

اللغة الأصلية :

وقد كانت الثقة باللغـة ثقـة بالشعر واللغـة الشعرية عند الرومانتيكيين ، ومن قبلهم فيكو وكونديياك وروسو ، والمجاز عندهم هو الأصل وليس الفرع ، والقاعدة وليس الاستثناء ٠ فاللغـة الأولى عند فيكو ، هي اللغة المجازية التي لم تكن تقوم على طبيعة الأشياء ، بل كانت كلها صـورا تحول الجمادات الى كائنات حية ، وكانت المجازات هي الوسيلة الوحيدة للتعبير ، وهي العبارة الحقيقية التي كان أصـحابها يتوخون فيها مناسبة الألفاظ للمعاني ، على ما يظهر ذلك في الهيروغليفية، التي تعبر عن طريق الرموز بواسطة المجازات ٠ وكونديياك الذي يلتقي فيما ذهب اليه مع وربرثون صاحب كتاب «مقال في اللغة الهيروغليفية» ، يذهب أيضا الى أن اللغة في بدايتها كانت كلها مجازية ، كما كانت الكتابة ضربا من التصوير ٠

أما روسو ، فانه اذا كان يعول في ظهور المجاز على الوجـدان ، فانه يبدأ من الاشكال الذي قدمناه عن عدم استلزام المجـاز للحقيقة ، فالمجاز ــ كما يقول ــ نقل ، ولا يتأتى للمنقول كما تقضي بذلك البديهة والبلاغة أن يسبق المنقول منه ، الا أنه لا يبدأ من البديهة ولا من البلاغة ، بل يتخذ له مكانا قبلهما ، ليبين امكان ذلك من طريق السيكلوجيـة اللغوية للوجدان ، ويبدأ أيضا ــ خلافا للظاهر ــ من قصده من المعنى الحقيقي ، لأن هذا المعنى ينبغي أن يكون نقطة البدء ونقطة الختام ٠

وفي ذلك يقول : « أشـعر أنه من حق القـارىء أن يستوقفني ويسألني : كيف يمكن التجوز في عبارة قبل أن يكون لها معنى حقيقي ؟ فالمجاز ليس الا نقلا للمعنى الذي يقوم عليه المجاز ، وهو ما أسلم به ،

الا أنه ينبغي لفهم ما أريد أن يستبدل باللفظ المنقول الفكرة التي يحضرها الانفعال ، لأننا اذا كنا ننقل الألفاظ فانما ننقل أيضا الأفكار ، والا لما دل المجاز على معنى » ·

فالمجاز،على هذا،ينبغي أن يفهم ، كما يقول دريدا (١٣) على أنه عمل الفكرة أو المعنى (المدلول اذا شئت) قبل أن يكون أمرا متعلقا باللفظ ، فالفكرة هي المعنى المدلول عليه ، وهي ما يعبر عنه اللفظ ، الا أنها أيضا علامة على الشيء وتمثيل للموضوع في نفسي · ثم هذا التمثيل للموضوع ، وهو دال على الموضوع ومدلول عليه بواسطة اللفظ أو الدال اللغوي بصفة عامة ، يمكن أيضا أن يدل بطريق غير مباشر على الوجدان أو الانفعال · وفي هذا التفاعل للفكرة الممثلة (وهي دال أو مدلول على حسب هذه العلاقة أو تلك) يقيم روسو السرح والبيان ، فالمجاز قبل أن يكون مأخوذا في العلامات اللغوية ، عبارة علاقة الدال مع المدلول في نطاق الأفكار والأشياء تبعا لما يربط الفكرة بما هي فكرة له ، أي بالعلامة الممثلة · وعلى ذلك يكون المعنى الحقيقي ، هو علاقة الفكرة بالوجدان الذي تعبر عنه ، ويكون عدم الملاءمة في التسمية (المجاز) هو الذي يعبر تعبيرا صحيحا عن الانفعال · فاذا أفضى بي الفزع الى أن أرى عمالقة ، حيث لا يوجد الا أناسي ، فان الدال ـ بما هو فكرة الشيء ـ يكون مجازا ، ودلالته على انفعالي دلالة حقيقية · فاذا قلت : أرى عمالقة ، كانت هذه التسمية الخاطئة تعبيرا حقيقيا عن فزعي ، لأني أرى حقا عمالقة · وهذا ما يدل عليه ظاهر اللفظ الذي فتح عينيه على الخارج ، فانطلق المجاز المتوحش دون أن يسبقه معنى حقيقي ، ودون أن يراقبه بلاغي واحد همه أن يؤول المجاز الى الحقيقة ، مما يثير احتجاج مثل بريتون ، حيث يقول : ان الشاعر لم يرد أن يقول شيئا لم يقله ، الا أن الكلمات تقول في المجازات شيئا آخر غير الذي تعنيه عادة ·

وتجربة الشعراء مع المجاز هي تجربة مع الكلمة المستسرة ، مثل كلمة سويد بن كراع التي تولد في أحشاء الظلام والصمت ، يطلع منها ، وهي وراء الأبواب المغلقة ، سرب من الوحش يصاديه الشاعر في الفضاء اللا متناهي ، ولا يردها الا وراء التراقي :

أبيت بأبواب القوافي كأنما
أصادي بها سربا من الوحش نزعا

اذا خفت أن تروى على رددتها
وراء التراقي خشية أن تطلعا

---

(١٣) Jacque Derrida, De la Grammatologie 381, Ed d Minut.

وقد كتب لها الخلود ، لأنها من سحائب الفكر ، وسحائب الفكر لا تفنى بفناء الواقع ، لأنها أبقى من الواقع · وقد قال أبو تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت
حياضك منه فى العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول اذا انثنت
سحائب منه أعقبت بسحائب

والأسد الذى استهلكته البلاغة وهى تبدأ فيه وتعيد ، أتى عليه المتنبى ودمره وسخرت حقيقته الشعرية من الأظفار والأنياب :

أسد دم الأسد الهزبر خضابه
موت فريص الموت منه يرعد

فاحتفال النقد الحديث بالمجاز انما كان احتفالا باللغة الشعرية التى لا تطابق الا ذاتها ، اللغة المسهدة التى تجتاحها عاصفة النفى ، ثم تطيل الاغتراب ويتناءى بها المزار ، وهى تتطلع الى معنى فوق المعنى على أجنحة الخيال ، وتقتنص اليقظة فى طريق الأحلام ·



الرمزية في الأدب والنقد

الرمزية عريقة في التفكير العربي ولها تاريخ طويل يلوح فيما تعاطاه العرب ، وحفلت به كتب الأدب من تمثيل المعاني بالصور المشخصة ، وتجسيد الأفكار في المحسوسات • والرمز يترامى الى أبعاد ميتافيزيقية ، لأنه لغة وراء اللغة ووجود يسبق الوجود ، ولذلك صارت الرمزية من معالم الفلسفة المعاصرة ، بل هي على حد تعبير سوسانا لا نجر مفتاح الفلسفة الجديدة ، فالانسان بما هو انسان ، انما يحد بقدرته على الرمز ، وسبيله الى ذلك ، هي الرموز اللغوية التي يستبطن فيها تجربته الوجودية، ويقتنص فيها ما غاب عنه وما بعد من أشياء حقيقية وخيالية ، وبناء المعرفة الانسانية ، انما ينهض بازائنا لا من حيث انه جملة لمعلومات حسية ، بل من حيث انه تركيب من الحقائق والرموز التي لا تشير الى الأشياء صراحة ، وانما تدل عليها في نسيج من العلاقات التي تحيل الى غيرها ، ولا تختفي بمجرد انتهاء وظيفتها الاشارية ، بل تبقى ثابتة تكشف عن وجود الانسان •

والرمز يظهر أكثر ما يظهر في صور البيان التي جردتها البلاغة من مضامينها الحية ، وقصرتها على كيفيات سلبية في نطاق الحواس والأشياء المجردة •

وقد ألم أبو عبيدة معمر بن المثنى بشيء من ذلك في كتابه « مجاز القرآن » ، وهو أول ما ألف في هذا الباب ، والذي دعاه الى تأليفه على

ما حكاه ، أنه كان ينشد الفضل بن الربيع وزير المأمون من عيون الشعر الجاهلى ، فسأله أحد الكتاب عن قوله تعالى (طلعها كأنه رؤوس الشياطين) ، قال : وانما يقع الوعد والايعاد بما قد عرف مثله ، وهذا لم يعرف : فقال أبو عبيده : انما كلم الله العرب على قدر كلامهم ، أما سمعت قول الشاعر :

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط ، ولكنه لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به ، فاستحسن الفضل ذلك واستحسنه السائل ، قال : واعتقدت من ذلك اليوم أن أضع كتابا فى القرآن لمثل هذا وأشباهه ولما يحتاج اليه من علمه ، ولما رجعت الى البصرة عملت كتابى الذى سميته المجاز .

وبلغ أبو عبيدة أن الأصمعى يعيب عليه تأليفه فقال يتكلم فى كتاب الله برأيه فذهب اليه فى مجلسه وقال له يا أبا سعيد : ما تقول فى الخبز أى شىء هو ؟ قال : الذى نأكله ونخبزه ، قال أبو عبيدة : قد فسرت كتاب الله برأيك فان الله قال (أحمل فوق رأسى خبزا) فقال الأصمعى : هذا شىء بان لى فقلته لم أفسره برأيى ، فقال أبو عبيدة : والذى تعيب علينا كله شىء بان لنا فقلناه : ولم نفسره برأينا ، وقام فركب حماره وانصرف .

وموضع الشاهد فى الرمز الذى يترامى اليه الخبز فى قول صاحب السجن (أحمل فوق رأسى خبزا تأكل الطير منه) فشتان بينه وبين الخبز الذى يؤكل ، لأن تأويله كما قال تعالى حكاية عن يوسف عليه السلام (وأما الآخر فيصلب فتأكل الطير من رأسه) .

وكأن هذا من الدر الذى كان يلتمسه طلبة العلم عند أبى عبيدة ، خلافا لما كانوا يلقونه عند الأصمعى على ما زعم الباهلى صاحب كتاب المعانى من أنهم اذا أتوا مجلس الأصمعى اشتروا البعر فى سوق الدر ، واذا أتوا أبا عبيدة اشتروا الدر فى سوق البعر ، والمعنى أن الأصمعى حسن الانشاد والزخرفة لردىء .. الأخبار والأشعار ، حتى يحسن عنده القبيح وأن الفائدة عنده مع ذلك قليلة وأن أبا عبيدة كان من سوء عبارة وفوائد كثيرة والعلوم عنده جمة (١) .

---

(١) القفطى ، انباه الرواة ، تحقيق . أبى الفضل ابراهيم ، ٢/٢٧٧ .

الرؤيا والرمز :

والتأويل الذى حفلت به سورة يوسف من حقائق الرمز العليا ، التى تكشفت فى رؤيا الملك سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات ، فالسمان نرمز لسبع سنين فيها خصب ، والعجاف لسبع سنين فيها جدب ، وقد استدل يوسف بالسبع السنبلات الخضر على ما ذكره من التعبير فى قوله (فما حصدتم فذروه فى سنبله) ، أى ما حصدتم فى كل سنه من السنين المخصبة .فذروا ذلك المحصود فى سنبله ولا تفصلوه عنها لئلا يأكله السوس ا لاقليلا مما تأكلون فى هذه السنين المخصبة ، فانه لابد لكم من فصله عن سنبله واخراجه عنها •

والرؤيا مدرك من مدارك الغيب ، وقد قال صلى الله عليه وسلم « **الرؤيا الصالحة جزء من ستة وأربعين جزءا من النبوة** » ، **وقال** « **لم يبق من المبشرات الا الرؤيا الصالحة يراها الرجل اصالح أو ترى له** » ، وأول ما بدأ به النبى صلى الله عليه وسلم من الوحى الرؤيا ، فكان لا يرى رؤيا الا جاءت مثل فلق الصبح •

وعلم تعبير الرؤيا كما قال ابن خلدون (٢) ، علم بقوانين كلية يبنى عليها المعبر عبارة ما يقص عليه وتأويله ، كما يقولون البحر يدل على السلطان ، وفى موضع آخر يقولون البحر يدل على الغيظ ، وفى موضع آخر يقولون ان البحر يدل على الهم والحزن الفادح ، ومثل ما يقولون الحية تدل على العدو ، وفى موضع آخر كاتم السر أو هى الحياة وأمثال ذلك فيحفظ المعبر هذه القوانين اللية ، ويعبر فى كل موضع بما تقتضيه القرائن التى تعين من هذه القوانين ما هو أليق بالرؤيا ، ولم يزل هذا العلم متناقلا بين السلف ، وكان محمد بن سيرين من أشهر العلماء فيه ، وهو علم مضىء بنور النبوة ، للمناسبة التى بينهما كما وقع فى الصحيح •

وما يقال فى تأويل الرؤيا يقال مثله فى التأويل الذى يقصد منه بيان وجه الحكمة فى حقائق الأشياء ، كالذى ورد فى قصة الخضر وموسى عليه السلام ، وهو قول الخضر (**سانبئك بتاويل ما لم تستطع عليه صبرا**) ، وقد بين له وجه الحكمة فى قتل الغلام وخرق السفينة ، كما جاء فى سورة الكهف •

الرمز والملاحن :

ومن مظاهر الرمز ما يعرف بالملاحن ، وقد كانت العرب تتعمده وتقصده اذا أرادت التورية أو التعمية •

---

(٢) ابن خلدون ، **المقدمة** ، ٤٧٧ •

وقد روى القالى فى أماليه عن ابن الأعرابى قال أسرت طىء ، رجلا شابا من العرب ، فقدم أبوه وعمه ليفدياه فاشتطوا عليهما فى الفداء فاعطيا به عطية لم يرضوها ، فقال أبوه : لا والذى جعل الفرقدين يمسسيان ويصبحان على جبلى طىء لا أزيدكم على ما أعطيتكم ، ثم انصرفا .

فقال الأب للعم : لقــد ألقيت الى ابنى كليمة لئن كان فيه خير لينجون ، فما لبث أن نجا واطرد قطعة من ابلهم ، فكان أباه قال له الزم الفرقدين على جبلى طىء ، فانهما طالعان عليهما وهما لا يغيبان عنه .

والملاحن ، وقد ألف فيها ابن دريد ، من اللحن واللحن عند العرب الفطنة ، ومنه قول النبى صلى الله عليه وسلم : « **لعل أحدكم أن يكون ألحن بحجته من بعض** » ، أى أفطن لها وأغوص عليها ، وذلك أن أصل اللحن أن تريد شيئا فتورى عنه بقول آخر ، كقول العنبرى وقد كان أسيرا فى بكر بن وائل حين سألهم رسولا الى قومه فقالوا : لا ترسل الا بحضرتنا ، لأنهم كانوا قد أزمعوا غزو قومه فخافوا أن ينذرهم ، فجىء بعبد أسود فقال له : أتعقل قال : نعم انى لعاقل ، قال ما أراك كذلك فقال : بلى ، فقال : ما هذا وأشار بيده الى الليل ؟ فقال هذا الليل ، قال ما أراك عاقلا ، ثم ملأ كفيه من الرمل فقال كم هذا ؟ فقال لا أدرى وانه لكثير ، قال : أيما أكثر النجوم أم التراب قال كل كثير ، قال أبلغ قومى التحية وقل لهم ليكرموا فلانا ، يعنى أسيرا كان فى أيديهم من بكر ، فان قومه لى مكرمون ، وقل لهم ان العرفج قد أدبى وقد شكت النساء وأمرهم أن يعروا ناقتى الحمراء فقد أطالوا ركوبها ، وأن يركبوا جملى الاصهب ما أكلت معكم حيسا ، واسألوا الحارث عن خبرى .

فلما أدى العبد الرسالة ، قالوا لقد جن الأعور والله ما نعرف له ناقة حمراء ولا جملا أصهب ، ثم سرحوا العبد ودعوا الحارث فقصوا عليه القصة ، فقال أنذركم ، أما قوله قد أدبى العرفج ، يريد أن الرجال قد استلأموا ولبسوا السلاح ، وقوله شكت النساء ، أى اتخذن الشكاء للسفر ، وقاله الناقة الحمراء ، أى ارتحلوا عن الدهناء واركبوا الصمان وهو الجمل الأصهب ، وقوله بآية ما أكلت معكم حيسا ، يريد أن أخلاطا من الناس قد غزوكم ، لأن الحيس يجمع التمر والسمن والاقط .

فامتثلوا ما قال وعرفوا لحن كلامه ، وأخذ هذا المعنى أيضا رجل كان أسيرا فى بنى تميم فكتب الى قومه :

حلوا عن النـــاقة الحمراء أرحلكم — والبازل الأصهب المعقول فاصطنعوا
ان الذئاب قد اخضرت براثنهـــا — والناس كلهم بكر اذا شبعوا (٣)

الرمز والألغـــاز :

وقد يتوارى الرمز حتى يبلغ مبلغ الألغـــاز وهى أنواع : ألغاز قصدها العرب وألغاز قصدتها أئمة اللغة ، وأبيات لم تقصد العرب الالغاز بها ، وانما قالتها فصادف أن تكون ألغازا ، وهى نوعان فانها تارة يقع الالغاز بها من حيث معانيها ، وأكثر أبيات المعانى من هذا النوع ، وقد ألف فيه ابن قتيبة وغيره ، وانما سموا هذا النوع أبيات المعانى ، لأنها تحتاج الى أن يسأل عن معانيها ولا تفهم من أول وهلة ، وتارة يقع الالغاز بها من حيث اللفظ والتركيب والاعراب ٠

ولقد رأيت مطية معكوســـة — تمشى بككاها وتزجيها الصـــبا
ولقد رأيت سبيئة من أرضها — تسبى القلوب وما تثيب الى هوى
ولقد رأيت الخيل أو أشـــباهها — تثنى معطفـــة اذا ما تجتلى
ولقد رأيت جواريا بمفـــازة — تجـــرى بغير قوائم عنـــد الجرا
ولقد رأيت مكفرا ذا نعمة — جهدوه فى الاعمال حتى قد ونى

قال ثعلب : أراد بالمطية المعكوسة الســفنة وبالســبيئه الخمر ، وبالحبل تصاوير فى وسائد ، وبالجوارى السراب والمكفر السيف ٠

ومن أبيات المعانى ، قول حسان رضى الله عنه :

أتانا فلم نعـــدل ســـواه بغيره — نبى أتى فى ظلمة الليـــل هاديا

فيقال سواه هو غيره ، فكأنه قال : فلم نعدل سواه بغير السوى وغير ســواه هو نفســه عليه الصــلاة والســلام ، فكأنه قال فلم نعدل ســواه به ٠

وأنشد أبو عثمان الأشناندانى فى النار :

وشـــعثاء غبراء الفروع منيفـــة — بها توصف الحسناء أو هى أجمل
دعوت بهـــا أبنـــاء ليل كأنهم — وقد أبصروها معطشون قد انهلوا

---

(٣) السيوطى ، المزهر ، تحقيق أبى الفضل ابراهيم ، ١ ، ٥٦٨ ٠

وقد أبصروها معطشون قد انهلوا جعلها شعناء لتفرق أعاليها كأنها شعثاء الرأس ، وغبراء يعنى غبرة الدخان ، وقوله بل نوصف الحسناء ، فان العرب تصف الجارية فتقول كأنها شعلة نار ، وقوله دعوت بها أبناء ليل ، يعنى أضيافا دعاهم بضـــوئها ، فلما رأوها كأنهم من السرور بها معطشون قد أوردوا ابلهم .

ومن الرمز الذى يستظهره لفظ الاحرام ، قول الراعى :

قتلوا ابن عفـــان الخليفة محرما ودعا فلم أر مثـــله مخـــذولا

روى العسكرى فى كتاب التصحيف أن الرشيد سأل أهل مجلسه عن هذا البيت فقال :

أى احرام هذا فقال الكسائى أراد أنه أحرم بالحج ، فقال الأصمعى : والله ما أحرم ولا عنى الشاعر هذا . ولو قلت : أحرم دخل فى الشهر الحرام كما يقال أشهر دخل فى الشهر كان أشبه ، قال الكسائى فما أراد بالاحرام ؟ قال كل من لم يأت شيئا يستحل به عقوبته فهو محرم ، قال عدى ابن زيد :

قتـــلوا كسرى بليل محرما فتـــولى لـــم يمتـــع بكفن

وفى أمالى الزجاجى فى البيت قولان : أحدهما المحرم المسك عن قتاله ، قال أبو العباس المفضل بن مهد اليزيدى ، واستشهد له بقول أخضر بن عباد المازنى وهو جاهلى :

فلســـت أراكم تحرمون عن التى كرهت ومنها فى الـــقلوب ندوب

والثـــانى ، أن المراد فى الشـــهر الحرام ، لأنه قتل فى أيام التشريق (٤) .

وتعدد المعانى للفظ الواحد أثر من آثار الكثافة فى اللغة الرمزية التى يتسع فيها التأويل بقدر ما تترامى اليه من أبعاد ، وكان الرمزية فى هذه الصور اشكال لغوى قبل أن تكون ضربا من ضروب الدلال ، وليس وراءها الا الأسئلة التى تثيرها اللغة فى مناجزتها للواقع ، لمعرفة ما تقوله فى وجودها المعمى .

---

(٤) المزهر ، ١ ، ٥٨٢ .

الرمز فى رسائل أبى العلاء :

ولم يبلغ أحد فى ذلك ما بلغه أبو العلاء فى منثوره ومنظومه ، واذا صح أنه لغوى ، كما يدل على ذلك رسائله ، فهو لغوى يتعاطى اللغة من جهة الشعر ، لأنه شاعر يتعاطى الشعر من جهه اللغة ، فاللغة والشعر عنده صنوان مناطهما الفكر الذى يتجاوران فيه ولا يفترقان ، والفكر كما قال ، تناط به الثريا ، ويغترف منه بنو الأيام :

والفكر حبل متى يمسك على طرف ... منه ينط بالثريا ذلـــك الطرف
والعقل كالبحر ما غيضت غواربه ... شيئا ومنه بنـــوا الأيام تغترف

وكأنه ينزع فى ذلك الى مذهب عريق فى الشعر العربى دل عليه أبو تمام فى قوله :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت ... حياضك منه فى العصور الذواهب
ولكنه صـــوب العقول اذا انثنت ... ســحائب منه أعقبت بســحائب

فاللغة عنده ليست مجرد سمات وعلامات على الأشياء بقدر ما هى رموز كثيفة ووجود يسبق ما لهذه الأشياء من وجود ، والشعر ليس مجرد محاكاة للواقع ودواعيه ، بقدر ما هو أفق علوى يترامى الى الخلود ·

وبهذا المفهوم كان تأتيه اليها وتأتيها اليه ، وهو يناجز صناعة المنثور والمنظوم ، وقد آثرت رسائله العزلة كصاحبها ، وقطعت ما بينها وبين الايصـال من أسـباب ، حيث بالغ أبو العلاء فيها بما توخاه من الألغاز والتورية وقصد المعنى البعيد دون القريب ، والاستكثار من الغريب ، وضرب الأمثال والاغراق فى الخيال ، وما التزمه فى نظم الكلام وتأليفه وترصيفه ، حتى كان منها حجاب كثيف من العمل اللغوى الذى باعد بينها وبين الواقع ، ليكر عليه بعد ذلك بالتنقيح والتصحيح ، ويعادل بنزواته نزوات التاريخ وأبناء التاريخ · ولا تكاد تخلو رسالة من رسائله من هذه الرمزية التى يلتقطها البازى ، ويسقطها فى حبالة الكلام على نحو ما يظهر فى رسالة الغفران ، ورسالة الصاهل ، والشاحج ، ورسالة الملائكة ·

ورسالة الملائكة على ما فيها من سخرية الانسان من نفسه ، مبناها على حقائق الأسماء التى تؤدى بصاحبها الى معرفة الأشياء ، ولم يكن عبثا أن تختار الرسالة الملائكة لحاورتهم دون سواهم من سائر المخلوقات ، ثم تختار من بين الملائكة عزرائيل ومنكر ونكير ومالك ، فالملائكة أحق

بهذا الحوار ، وهم أهله منذ أوتى آدم عليه السلام ما أوتى من علم الأسماء فى قوله تعالى « **وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئونى بأسماء هؤلاء ان كنتم صادقين قالوا سبحانك لا علم لنا الا ما علمتنا** » ، حيث ذكر فى سياق العلم الأسماء وغيب الأشياء ، وفى سياق العرض وهو عيانى الأشياء التى كنى عنها بالضمير فى عرضهم ، ثم ثنى باسم اشارة فى هؤلاء وكلاهما حضور ، أو ما يقوم مقام الحضور لما تجهل الملائكة حقيقته ، فعلم آدم الأسماء مبناه على علمه بها فى غيبة الشخوص ، ورؤية الملائكة لها لم تكن لتغنى عنها شيئا فى معرفتها بها ، لأنها تجهل أسماءها ، وبها فضل آدم الملائكة ، وكانت معرفته الأسماء ، هى المعرفة التى لا ينالها سواه .

وقد تأتى للراوى أن يباهى الملائكة بهذا العلم فى ساعة الاحتضار ، لأنها الساعة التى تحضر فيها الملائكة فيها الأعوان العبد مع ملك الموت كما قال تعالى (**توفته رسلنا**) ، وقوله (**قل يتوفاكم ملك الموت الذى وكل بكم**) ، وقد استثمار أبو العلاء فى رسالته القبر ولهج بالموت ، ولم تكف الأغربة من حوله على النحيب ، وتوسل بمقولة الامكان الى ما يريدون أن يفصح عما يريد ، ثم اختار من الألفاظ التى أدار عليها الحوار ما تناسب معانى كل طائفة منها ملكا من الملائكة ، بحيث تألف من كل فصل ما يشبه المجال الدلالى الذى تتداعى فيه المعانى ، وخص ملك الموت بلفظ الملك ، لأنه الملك الذى تضاف اليه هذه الحقيقة الكبرى دون سواه من الملائكة الذين يطلق عليهم الأعوان ، وكان لمنكر ونكير اسماهما العربيان المنصرفان، ولمالك الزبانية وغسلين وجهنم وسقر ، وللسائق والشهيد ، مخاطبة الواحد بصيغة المثنى والرضوان الترخيم والمثرى وسفرجل وسندس .

ويجعل أبو العلاء لجماعة من جهابذة الأدباء مكانا على باب الجنة ، وقد قصرت أعمالهم عن دخولها ولحقهم عفو الله فزحزحوا عن النار ، وكأنهم جاءوا ليحققوا بعلمهم نعيم الجنة ، اذ يقولون لرضوان : ونحن نسألك أن تكون واسطتنا الى أهل الجنة ، فانهم لا يستغنون عن مثلنا ، وأنه قبيح بالعبد المؤمن أن ينال هذه النعم وهو اذا سبح الله لحن ، ولا يحسن بساكنى الجنان أن يصيب من ثمارها فى الخلود ، وهو لا يعرف حقائق تسميتها ، وما يجمل بالرجل من الصالحين أن يصيب من سفرجل الجنة فى النعيم الدائم ، وهو لا يدرى كيف تصغيره وجمعه ، وان كان أهل الجنة عارفين بهذه الأشياء قد ألهمهم الله العلم بما يحتاجون اليه ، فلن يستغنى عن معرفته الولدان المخلدون ، فان ذلك لم يقع اليهم ، وانا لنرضى بالقليل مما عندهم جزاء على تعليم الولدان ، فيبتسم اليهم رضوان ويقول لهم : ان أصحاب الجنة اليوم فى شغل فاكهون هم وأزواجهم فى ظلال على

الارائك متكئون ، فانصرفوا رحمكم الله فقد آكثرتم الكلام فيما لا منفعة فيه ، وانما كانت هذه الأشياء أباطيل زخرفت فى الدار الفانية فذهبت مع الباطل (٥) ٠

ثم ينصرف القوم بعد أن يشرف عليهم الخليل بن أحمد ليقول : ان الله جلت قدرته جعل من يسكن الجنة ممن يتكلم بكلام العرب ، ناطقا بأفصح اللغات كما نطق بها يعرب بن قحطان أو معد بنى عدنان وأبناؤه ، لصلبه لا يدركهم الزلل ولا الزيغ ، وانما افتقر الناس فى الدار الغرارة الى علم اللغة والنحو ، لأن العربية الأولى أصابها تغيير ، فأما الآن ، فقد رفع عن أهل الجنة كل الخطأ والوهم ، فاذهبوا راشدين ٠

وبذلك تتحول ابتسامة رضوان الى حقيقة على لسان الخليل ، يشفعها أبو العلاء بالسخرية من اللغويين والنحاة ، أليس هو القائل فيهـم :

أرى ابن أبى اسحاق أسحقه الردى … وأدرك عمر الدهر نفس أبى عمرو
تبـــاهوا بامر صـــيروه مكاســـبا … فعاد عليهـــم بالخسيس من الأمر
بكســـوة برد أو باعطاء بلغـــة … من العيش لاجم العطـاء ولا غمر
ولم يصـــنعوا شيئا ولكن تنازعوا … أباطيل تضحى مثل هامدة الجمر

ولكنها مع ذلك أباطيل العقل البشرى الذى يلوذ بالرموز ليلتمس فيها الحقائق ٠

الصـــاهل والشـــاحج :

واذا كان أبو العلاء قد عرج بالحقائق اللغوية الى عالم الملائكة فى رسالة الملائكة ، فانه فى رسالة الصاهل والشاحج أراد أن يقنص من اللغة ، فاقتصت منه اللغة بالألفاظ التى تستحث الألفاظ ، والكلمات التى نزجى الكلمات ، حتى توارى من الرسالة معناها وعلة وجودها من ترك الجفاء للمرسل اليه واظهار الولاء ، فعزيز الدومة التى وجهت اليه لا يعدو أن يكون تعلة للحرية التى يلتمسها أبو العلاء وراء الكلمة ، بقدر ما يلتمس الحرية من الكلمة ٠ والقول بأنها على لسان فرس وبغل ، لا يعدو أن يكون اشارة الى اطار خارجى لا يبلغ من الرسالة شيئا فى صعوبة انقيادها وبعد مرامها من الكلام المورى الذى يكون باطنه غير ظاهره ، وكأن أبا العلاء

---

(٥) رسالة الملائكة ، ص ٢٧ وما يليها ، تحقيق أحمد سليم الجندى ، بيروت ٠

قد أنف من نعاطي اللغة الزلول ، لأن مالها كما قال على لسان الشاحج فى كلامه لأبى ايوب (وهو البعير) أن أتصور بصور أهل النظم المتكسبين الذين لم يترك سؤال الناس فى وجوهم قطرة من الحياء ، ولا طول الطمع فى نفوسهم أنفة من قبيح الفعال ، فعدلت عن ذلك الى تحميلك أخبارا مستظرفة لها فى السمع ظاهر ، ولها فى المعنى باطن أنحو بها ما نحاه ابن دريد فى كتاب الملاحن ، وابن فارس فى فتيا فقيه العرب ٠

واذا ألقيت اليك ما تيسر منها عندى ، فأحسن حفظه وخزنه ، واذا بلغت فى سفرك مبارك الابل من الحضرة الجليلة ، فارفع صوتك بالعجيج فلعله يفهم عنك ، ففى نحو من حديثنا ضرب المثل كفى برغائها مناديا ، ولا تسألنى ذريعة بينك وبين السلطان أطال الله بقاءه ، فليس لى فى الحضرة الجليلة من أعتمد عليه فيما أذكر ، وأريد منك أن تفرغ خاطرك لحفظ ما ألقيه اليك ، وألا تسرب مديدا حتى تبلغ لى المآربة ، فانه يزيد فى رطوبتك وأرهب عليك النسيان (٦) ٠

وأسلوب اللحان والالغاز لا يقتصر على هذا الجزء من الرسالة ، بل ان أبا العلاء بنى الرسالة كلها عليه ، ثم أخفى ذلك ، حتى لا يخل بما يقتضيه الأسلوب ٠

وقصة الشعر فى الكون هى قصة الصوت الذى يقوم عليه الوجود على ما يحسج له الشاحج ، اذ يقول للصاهل : وأما قولك ان صوتى جنسان حمحمة وشحيج ، وأنه لا يبنى منها النظام ، فان الأشياء لها جمل والجمل لها تفصيل ، والتفصيل تأويل ، (وما يعلم تأويله الا الله ، والراسخون فى العلم) ٠

قال : قد جعلت صوتى ، لأنه جنسان قريبا من حد الابانة ، ولعله قد بلغك حديث أبى مالك الأشجعى الذى يروى عنه أنه قال : كنا مع على عليه السلام منصرفة من صفين ، فمر بالحيرة وهى كثيرة النصارى ، فسمع صوت الناقوس ، فقال : ما يقول الناقوس ؟ فقلنـــا ما يقول يا أمير المؤمنين ؟

قال : يقول :

ان الدنيـــا قـــد أغوتنـــا   واســـتغوتنا واســـتهوتنا
لســـنا نـــدرى ما قدمنـــا   فيهـــا الا لـــو قد متنـــا

---

(٦) رسالة الصاهل والشاحج ، تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن ، ٢٢١ ٠

تغنى الدنيــا قرنــا قرنــا   يابن الدنيــا مهــلا مهــلا
زن مــا يأتى وزنــا وزنــا   ما مــن يــوم يمضى عنــا

أفلا ترى الى أمير المؤمنين كيف صرف صوت الناقوس ، وهو جنس واحد ، لأنه يحدث باصطكاك جسمين جمادين ، فصوتى أولى بالتفريع من صوت الناقوس ، وصــوت الناقوس أولى بالتفريع من الصمت الدائم والجمــادى .

وقد روى أن عدى بن زيد كان مع النعمان بن المنذر تحت شجرة ، كان يشرب عندها ملوك الحيرة ، فقال له عدى بن زيد أيها الملك أتدرى ما تقول هذه الشجرة ؟ قال : وما تقول ؟ قال انها تقول :

رب شرب قد أناخــوا حولنــا   يشربون الخمر بالمــاء الزلال
ثم أضــحوا لعب الدهر بهم   وكذاك الدهر حالا بعد حال

أفلا ترى كيف تأول عدى صمت الشجرة ؟ وقد قال الحارثى :

فاسمعنا بالصمت رجع كلامنا   فأبلغ به من صامت لم يحاور

ونظائر هذا كثير ، فكيف تمنع صوتى وهو يتصرف فيكون الرقيق والغليظ والخوار ، ويطول ويقصر ، وينقطع ويتألف ، ويدل على الكراهة والرغبة وطلب الحاجة ، من أن يتأوله أهل الفهم على معان مختلفات ، ويتصرف فى ترتيبه أصحاب المعرفة على طرق يعرفون مجاريها ، ويسلك فيها سبل الهداية من لا يتجاهلها (٧) .

الرمز والخيــال :

والخيال الذى أغرق فيه أدب أبى العلاء جزء أســاسى من فكرة الرمز ، اذ لا يمكن أن يتصور رمز من غير خيال ، فالخيال جزء لا يتجزأ من الرمز ، لأنه القوة الديناميكية ، التى تحرك الانسان ، وتصرفات الانسان وعلاقاته بالأشياء ، بحيث يضفى عليها معنى مستمد من حاجاته الحيوية والروحية ، التى تزجيها قوى الخيال .

وهذه القوى كما يقول باشلار ، تدور حول محورين مختلفين تماما ، بعضها ينطلق أمام الجديد والتنوع والحدث المفاجىء والبعض الآخر يغوص

(٧) الرسالة ، ص ١٩٣ ، وما يليها .

الى أعماق الذات ، محاولا أن يجد فيها ما هو خالد أبدى ، وبعبارة أخرى ، هناك خيال شكلى وخيال مادى ، فالى جانب صور الأشكال التى طالما ذكرها علماء النفس فى حديثهم عن الخيال ، توجد صور مباشرة للمادة يراها الانسان رؤيا مادية ، مبعدا عنها كل الأشكال المتغيرة الزائلة ، والنوعان يتضافران فى الأعمال الأدبية ، بحيث يبدو الفصل بينهما أحيانا فى حكم المستحيل ·

والمادة وان كانت مجرد عجز عن النشاط الشكلى ، اذ تظل على ما هى عليه بالرغم من التغيير فى الشكل ، فهى قابلة للتقييم فى اتجاهين : العمق والانطلاق ، فاذا ما عملت ، بدت وكأنها سر غامض ، واذا أطلقت ، بدت كالمعجزة أو القوة التى لا ينضب معينها ·

ولا يمكن التفكير اذن فى نظرية كاملة عن الخيال البشرى ، الا بعد دراسة الأشكال ونسبتها الى مادتها ، لأن الصور التى يعثر عليها خيال البشر تخضع لتطور بطىء عسير ، وكثيرا ما ولدت ميتة ، لأنها لا تتلاءم مع مادتها ·

لذلك ، طالما قامت الفلســـفات البدائية بعملية اختيار حاسمة ، اذ تضيف الى مبادئها الشكلية أحد العناصر الأساسية الأربعة ، التى أصبحت بالتالى علامات تدل على أمزجة معينة ، واذا كانت لهذه الفلسفات الأولية قدرة على الاقناع ، فما ذلك لأن المرء عندما يدرسها يعثر على قوة خيالية طبيعية للغاية ·

ويرى باشـــلار أن سيكلوجية الانفعالات الجمالية انما تزداد ثراء بدراستها لمنطقة رؤيا المادة التى تسبق القائل ، كالماء وسيكلوجية الخيال المادى الخاص به ، وهو عنصر أكثر أنوثة ورقابة من النار ، عنصر يرمز الى قوى انسانية أبسط من تلك التى ترمز اليها النار ·

ووحدة الخيال عند ادجار آلان بو تكمن على ما يذهب اليه باشلار فى مادة بعينها ، هى الماء ، أو بالأحرى نوع خاص من الماء ، ماء ثقيل أعمق من كل المياه النائمة ، ومن كل المياه الميتة ، ومن كل المياه العميقة التى توجد فى الطبيعة ، فالماء هو المادة الأم لخيال بو ، ومصير الصور الناشئة عنه ، هو مصير الحلم الرئيسى الذى يراود المؤلف ، الحلم بالموت بالفعل ، بحيث تسيطر على شاعرية بو صورة الأم الميتة ، وهى صورة أحياها موت كل من أحبهن بو بعد أمه ، بحيث جدد الموت الصورة الأولى

وبعث الحياة فى الآلام الأولى ، التى تركت بصماتها الى الأبد على نفس اليتيم المسكين ، اذ أراد أن يصف الحياة فوصف الموت (٨) ٠

وما هو مصير الماء فى شعر بو ؟ انه مصير يعمق الماء ويثقله بالألم الانسانى ، فالمياه مصيرها الى اللون القاتم المليء ، انها توشك أن تبتلع الظل ، ماديا ، بالبحيرات المشمسة ويغشاها الظل ويهمل فيها ، ويظل أحد جانبى جزيرة الساحرة التى تخيلها بو صافيا منيرا ، بفضل شلال رائع مذهب أرجوانى ، فى حين يغمر الجانب الآخر ظل قاتم مادى ، ومنذ تلك اللحظة ، يحل شعر الشكل واللون ، ويبدأ الحلم بالمادة ، ويصبح الليل مادة شأنه فى ذلك شأن الماء ، أو بعبارة أخرى أو شكت مادة الليل أن تختلط بالمادة السائلة ، ويلعب الماء فى عملية الاختلاط دورا ايجابيا ، اذ يبتلع الظل والليل والظلمة ، وكأنها شراب أسود قاتم ، وليست هذه الصورة بالصورة المبتكرة ، لكنها تتميز بطابعها اللاشعورى العميق بصفة عامة ، عندما تلتقى بصورة البحيرات القاتمة فى مؤلفات بو لا ينبغى أن ننظر اليها على أنها صور مدرسية لنهر الجحيم ، كما أنها لا تحمل أثرا لمركب ثقافى سهل ، لأنها نابعة من عالم الصخور الذائبة الأولى ، وتسير وفقا لمبادىء الحلم المادى ، بل انها صور لمياه أدت وظيفة سيكولوجية أساسية : ابتلاع الظل ودفن ما يموت فينا كل يوم ٠

وادجار آلان بو بعد ذلك من رواد الرمزية الحديثة منذ مالارميه الى أبولونير ، وبهذه الرمزية ، تأبى الشاعر على الوظيفة الوصفية التى ينعت فيها الحقيقة الخارجية ، ليؤكد الوظيفة الأسمية التى يخترع معها الشاعر أشياء وأشياء ٠

---

(٨) انظر د٠ سامية أحمد أسعد ، **فى الأدب الفرنسى المعاصر** ، ص ٦٩ وما يليها ، هيئة الكتاب ، القاهرة ٠



دلالة السيف والقلم فى العربية

كان مما انفردت به العربيه ، الجمع بين السيف والقلم وعطف أحدهما على الآخر ، مما تتأتى فيه المقابلة بين الضدين اللذين لا يستقيم الوجود الا بهما على نحو من الأنحاء ، كالجمع بين الليل والنهار ، والشمس والقمر ، والظل والحرور ، والظلمات والنور ، كلاهما يضاد الآخر وينافيه ، الا أنه يتمم عمله ويحققه فى دورة الحياة ، وهذا أسلوب من أساليب المعرفة التى تنزع فيها العربية الى اقتناص الظواهر والكائنات ، على وجه تميز فيه الشيء بضده وتعرفه بما يقابله ٠

وحقائق الأشياء ليس الشأن فيها أن يتعاطاها الانسان من جانبها العقلى المجرد ، اذ كانت علاقته به علاقة حيوية استطيقية على معنى أنها منزهة عن المصلحة العاجلة ، تتراءى له فى الفطرة التى تتوسم فى الأشياء قوى خفية يمسكها الانسان فى اللغة والشعر والفن والتاريخ ، وغيرها من صور الثقافة التى يتطلع فيها الى مغالبة حاجاته الأرضية ، والتعلق بالقيم الروحية المتعالية ٠

والسيف والقلم بسبيل من هذه القيم ، اذ ينزلان من الانسان منزلة القوة المسيطرة والقوة المفكرة ، أحدهما رسول الجنان والآخر رسول البيان ، وقلما يتساويان فى النفس الواحدة ، فمن الناس من تنزع به فطرته الى الفكر يبرق فى الكلمة المجنحة يسيل بها القلم ، ومنهم من

تستبد به دواعى الغلبة يجليها فى البطولة الشامخة يصنعها السيف ، ولكن هذا وذاك أداة من أدوات المغامرة الروحية ، ومعقل من معاقل الفعل المتعالى الذى ينم عما فى الثقافة من شباب ، ويدل على ما فيها من ايجاب ٠

وقد كان هذا شأن الثقافة العربية فى عنفوانها ، فكان للسيف فيها سلطان وللقلم سلطان مثله ، واذا كان قد جرى بينهما تفاضل ، فان هذا التفاضل لم يكن ليفضى الى انتفاء قيمة أحدهما ، اذ كان ذلك ايذانا بأفول الثقافة يتبلد فيها القلم فيجف ويسقط ، ويكل فيها السيف، فيصبح سيفا من خشب تسخر منه حقيقته الخشبية !

والقلم فى العربية متفرد فى اسمه ورسمه ، أما السيف فمتعدد الأسماء والصفات ، كأنما كان تفرد القلم أثرا من آثار الاله فيه ، ومظهرا من مظاهر تقديسه وتجليه ، ومما يساق فى ذلك ما ورد عن الوليد بن عبادة الصامت رضى الله عنهما قال : دعانى أبى حين حضره الموت ، فقال انى سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : « **أول ما خلق الله القلم ، الى الأبد** » وفى رواية أخرى عن ابن عباس : « أكتب كل شيء كائن الى **يوم القيامة** » **ثم قرأ (ن ٠ والقلم وما يسطرون)** ٠

ولذلك ، يكاد فى كلمات كتـــاب العربية الأوائـــل ينزل منزلة (اللوغوس) ، عند اليــونان ، فقد جعلوه بمثابة السر الخفى والسر المعجز ، ونقلوا قول جالينوس أن القلم هو الطلسم الأكبر ، وتواتر بينهم قول أرسطاطاليس : « القلم العلة الفاعلة والمداد العلة الهيولانية ، والخط العلة الصورية ، والبلاغة العلة التمامية » ٠

وانما كان علة فاعلة ، لأنه يؤثر فى الوجود الذى هو بمثابة معلوله ، كما كان الخط علة صورية ، لأنه يتحقق فيه هذا الوجــود ويجب ، فالأشياء لا تتكلم ، ولا تقول شيئا حين ينفرد بها المرء ، وانما يستوعبها ويدل عليها كلام المتكلمين والمخاطبين ، و (كن فيكون) هى مبدأ الخلق وسره ، والقلم أداة ذلك وسبيله ٠

وصور الثقافة فى جملتها محاولة من الانسان لدفع غائلة الموت الذى يتهدده بالفناء فى كل أوان ، والقلم وما يتعلق به فى مقدمة هذه الصور ، لأن ما تثبته الأقلام باق الى الأبد وما ينبسه اللسان تدرسه الأيام ٠

ومن أجل ذلك ، كثير ما ذكره العرب من التحفى بالأقلام عند انتقائها مما لو قيل مثله فى زماننا ، لكان أحجية من الأحاجى ولغزا من الألغاز ،

وانا أثبت بعضه ، فقد جعلوه كائنا من الكائنات العلويه تساعدت عليه السعود فى فلك البروج حول كاملا ، يؤلفه بمختلف أركانها وطباعها وبتباين أنوائها وأنحائها ، حتى اذا بلغ أشده واستوى ، وابتسم من غشائه ونأدى من لحائه ، ونعرى عنه ثوب المصيف بانقضاء الخريف ، وكشف عن لون البيض المكنون والصدف المخزون قطع ولم يعجل فى تمام مصلحته ، ولم يؤخر الى الأوقات المخوفة عاهاتها عليه من خصر الشتاء وعفن الأنداد ، فجاء مستوى الأنابيب معتدلها ، مثقف الكعوب مقومها ٠

ثم كانت الأقلام تطلب من منابتها من شطوطهـا الأنهار ، وأرجاء الكروم ، ويختار منها الرقاق القضبان ، المقومات المتون ، الملس المعاقد ، الصافية القشور ، الطويله الأنابيب ، البعيدة ما بين الكعوب ، الكريمة الجواهر ، كأنما كان كمالها الحسى مما يقتضيه كمالها المعنوى وتستوجبه وظيفتها السامية ، فبنوئها ـ كما قيل ـ بصوب غيث الحكمة ويفرغ ما يجمعه الفكر ويصاغ ما يسلبه اللب ٠

وعمل القلم من قبيل الاعجاز الذى تلتئم فيه الأضداد ، فهو يسرب ظلمه ويلفظ نورا ، ويطلق الآجال والأرزاق وينفث السم والدرياق ، تدق عن الادراك حركاته وتحلى بالنفائس فتكانه طورا يرى أماما يلقى درسا ، وطورا يرى ما شطة تجلو عرســا ، وطورا أفعوانا مطرقا ٠ والعجب أنه لا يزهو الا عند الاطراق ، ولطالما نفث سحرا ، وجلب عطرا ، وأدار فى القرطاس خمرا !

وأبو تمام هو الذى بلغ بهذه الأضداد غايتها فى كلمته التى يقول فيهـا :

لك القلم الأعلى الذى بشباته تصاب من الأمر الكلى ، والمفاصل له الخلوات اللاء لولا نجيها لما احتفلت بالملك تلك المحافل ، لعاب الأفاعى القاتلات لعابه وأرى الجنى اشتارته أيد عواسل له ريقة طل ولكن وقعها بآثاره فى الشرق والغرب وابل فصيح اذا استنطقته وهو راكب وأعجم ان خاطبته وهو راجل اذا امتطى الخمس اللطاف وأفرغت عليه شعاب الفكر وهى حوافل أطاعته أطراف القنا وتقوضت لنجواه تقويض الخيام الجحافل اذا استغزر الذهن الذكى وأقبلت أعاليه فى القرطاس وهى أسافل وقد رفداته الخنصران وسددت ثلاث نواحيه الثلاث الأنامل رأيت جليلا شأنه وهو مرهف ضنى وسمينا خطبه وهو ناحل ٠

فقد أقام من التضاد المتراكب صورة من صور الدراما التى تتشابه فيها المتخالفات وتختلف المتشابهات ، اذ كان من وراء التقسيم الذى أجراه

عالم متناثر يموج بعضه فى بعض ، لكن تمسكه قوة خفية كقوة القدر الذى ينزل القلم الأعلى منه منزله الأداة ، ويتراءى فى سياق الأسطورة التى لها ظاهر وباطن ، وممتاحها الأفعى التى تتدسس خفية ، وقد لان ملمسها وخفت وقعها واستتر فحيحها ، ثم تفجر بالموت ترسله شواظا من نار على الأغراض ، ولعاب القلم انما كان من لعابها ، لأنه مثله ذو وجهين ، فللعابها وجه الى الموت القاتل ووجه الى العسل تجتنيه من مواضع النحل يد العاسل !

وعمله يقوم على النقيضين ، ففى خلواته ينتظم أمر الملك ، وبمناجاته تقوض المحافل ، وريقه يسير كالقطر ، ولكن آثاره فى الشرق والغرب كالوابل ، وتفرع فيه على دقته شعاب الفكر وهى حوافل ٠

وعلوه انما كان من أنه تطلب بحده حقائق الأشياء ، ولا تتأتى الا بمثل ضرب الضارب يبلغ ما يريد من المضروب ، اذا هو أصاب مفصله ، ورمى الرامى يثبت القنص اذا أصاب كليته ، فهو علو القول الفصل الذى ينفى معه الشك ، والبيان الذى يستقر معه اليقين ٠

واذا كانت فصاحته تقضى أن يكون راكبا غير راجل ، وأن يقبل فى القرطاس أعلاه دون أسفله،فان ذلك لايتم الا بالتحفى به وأخذه بالخمس اللطاف تسدد نواحيه الأنامل وتردفه الخنصر وما يليها ، عندئذ يعظم منه ما دق وتستحيل الصامت الى ناطق ، وهذا من أسراره التى جعلت منه القلم الأعلى ٠

ووحدة القلم فى العربية يقابلها تعدد أسماء السيف ونعوته ، الذى قد يعزى الى عصور البطولة الأولى ، وكان مصير العربى فيها معلقا على سلاحه ، والسيف هو السلاح النبيل الذى يتجه اليه المغزى العميق لسائر الأسلحة على ما تدل عليه الآثار والتقاليد فى العصور القديمة والوسطى عند العرب وغيرهم ، اذ كان رمزا للقوة الروحية التى يتسامى بها البطل عمن عداه ، ومن هذه الجهة ساغ أن يتعاقب السيف والقلم على معنى واحد ، وأن يحل أحدهما محل الآخر ، فتستعار الشباة للقلم ، كما فى شعر أبى تمام ، وتستعار الكتابة للسيف كما فى قول المتنبى :

حتى رجعت وأسيافى قوائل لى ... المجد للسيف ليس المجد للقلم
اكتب بنا أبدا بعد الكتاب به ... فانما نحن للأسياف كالخدم

والمفاضلة التى قد يظن أنها معقد هذا المعنى ، تقتضى اشتراك الأمرين اللذين تقع بينهما فى شىء معين ، وليس ذلك الشىء سوى الذكاء

والفاعلية ، ومما ينقل عن « فيكتور هوجو » ، أنه كان يود لو كان قويا بالسيف كأبيه ، ونابليون لو لم يكتشف ما أوتيه من الذكاء وقوة الروح ، التي كانت في مثل قوة ساتوبريان ، فكانت بمنزلة البدل من السيف يدارك بها ما فاته من بسطة في الجسم ، وحول هذا الذكاء الذى لا يخرج عن كونه مظهرا للنشاط العملي ، تلاقى في عباراته السيف والأب والقوة ونابليون .

ومن باب المفاضلة التي تتضمن الاشتراك ، قول أبي تمام .

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وهو وان كان قد أعطى السيف النصيب الأوفى من الصدق والعلم وجلاء الشك وما يجرى مجراها ، الا أنه كان كمن سلب الكتب هذه المعاني ،

ونعوت السيف يغلب عليها في الأكثر والأعم ، تلك القوة المشتقة من صفات البطل ، فالسيف لحامله هو الصاحب والخليل ، له مثل عزمه ومضائه ويتضرج مثله بالدم ، ولا يفارقه الا بالموت أو بمأثرة من المآثر ، وكان لعمرو بن معدكرب الزبيدى سيف ، يقال له الصمصامة ، وهو الذي لا يثنى ، ولا يحمله سواه فيما قيل ، فدى به أخته ريحانه من خالد بن سعيد رضى الله عنه ، وكانت سبيت فيمن سبى من نساء المرتدين من زبيد ومذحج زمن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقيل أنه أعطاه كرامة لخالد ابن الوليد على رد جلالة زوجته له ، وكانت سبيت في الردة التى بعد وفاته صلى الله عليه وسلم ، وكان يسميه الخليل ، وهو من أسماء السيف ، وفيه يقول :

خليل لم أخنه ولم يخني على الصمصامة السيف السلام

ولا ينبغي أن يكون لتسمية رسول الله عليه وسلم خالد بن الوليد سيف الله المسلول ، معنى الا من جهة الملازمة بين السيف والعقيدة ، وكذلك قوله صلى الله عليه وسلم : **الجنة تحت ظلال السيوف** ، ودعوى انتصار الاسلام بالسيف التي روجها أعداؤه مبناها على أخذ السيف بمعناه الساذج الذى تنتفى فيه لحامله رسالة .

ونظم الفروسية في العصور الوسطى ، وقد كانت تتخذ من التسلح بالسيف وغيره رمزا لها وشعارا ، انما كانت تقوم على الفضائل التي كان الفرسان يأخذون أنفسهم بها من العفة والشجاعة وغيرهما ، ومثل ذلك يقال في فرسان العرب وشجعانهم ، فقد كانوا يتمدحون بقوة النفس ،

ومما قبل : الكرام أصبر نفوسا واللئام أصبر أبدانا ، وفي ذلك يقول أبو تمام :

والصبر بالأرواح يعرف فضـــله   صـبر الملوك وليس بالأجســـام

وكان منهم من آلى ألا يدعوه رجل بليل الا أجابه ، ولم يسأله عن اسمه ، وقال قائلهم في الفارس :

لعمرى لقد نادى بأرفع صـــوته   نعى سويد أن فارســـكم هــوى
أجل صادقا والقائل الفاعل الذى   اذا قال قولا أنبط الماء في الثرى

وعلى هذا الوجه من القوة المعنوية التي تؤول الى قيم روحية يحمل ما ورد من تلك الأسماء والنعوت ، ولا يكاد يستثنى من ذلك ما ظاهره صفة حسية كالحداد من الحديد ، فالسائد في ثقافات العصر الحديدى أن هذا المعدن من أصل سماوى ، ويقرب منه ما قيل في سيف الرسول عليه السلام ، وكان يسمى ذا الفقار لفقرات في وسطه ، من أن أصله من حديدة وجدت مدفونة عند الكعبة فصنع منها ، وكل ما ورد في الشعر مما له تعلق بالسيف والصقل يحمل آثار ذلك ، كقول أبان بن عبدة :

ببيض خفـاف مرهفــات قواطع   لداود فيهـــا أثـــره وخـــواتمه

وللسيف شعاع وبريق شديد سمى من أجله بالابريق وماء يجرى في متنه ، وهو الأثر والفرند ، قال الشاعر :

جلاهـــا الصـــيقلون فأخلصوهـــا   خفـــــافا كلهـــا يلتقى بأثر

يقول كلها يستقبلك بفرنده ، وينهى مخفف من يتقى ، أى اذا نظر الناظر اليها اتصل شعاعها بعينه ، فلم يتمكن من النظر اليها ٠

وهذه كلها معان يؤول بعضها الى بعض في السياق الأســطورى الشعرى ، فالماء ـ على ما يقول باشلار ـ لا يقتصر على ما فيه من صفاء ، بل هو يشع الصفاء ، والاشعاع سبيل الضياء ، ومن ثم ، ساغ في لغة الشعراء حملا على ذلك أن يسيل السيف ٠

اذا ما انتضته الكف كاد يسيل

وأن يبهر الشمس ويترقرق في صفحته الماء المعين :

واذا ما سـللته بهر الشمـ ـس شعاعا فلم تكد تستبين
وكأن الفرند والرونـق البـا دى على صـفحتيه مـاء معـين

وأن يعلوه موج اللجة :

كأن على افـرنده مـوج لجـة تقـاصر في صحصـاحه وتطول
اذا ما تمطى المـوت في يقظاته فلابـد من نفس هناك تسـيل

وصحصاحه متنه ٠

وأن يكون غديرا في قول ابن المعتز :

عضب المضـارب كالمغد يشـ ـر نفي القـذى حتى صفـا

ويتراءى فوقه بقية غيم .

نري فـوق متنيه الفـرند كأنه بقيـة غيم رق دون سـماء

ويكون عند المتنبي برقا في متون غمامة :

فكأن برقا في متـون غمـامة هنـدية في كفـه مسـلولا

فالغمامة من سبيل الطهارة تحمل الماء السماوي الى العالم الأرضي ، لتغسل ما علق به من أدران ، ومثلها في ذلك النار التي تجنح في بعض معانيها الى الطهر الذي يتجلى في الضياء ، وبهذا يفسر قول ابن هرمة :

شهاب زهته الريـح في كف قابس

والماء والنار جمعهما ابن أبي الخصال للسيف في قوله :

وصـقيل مدارج النمـل فيـه وهو مـذ كان ما درجن عليـه
أخلص القين صـقله فهـو ماء يتلظى السـعير في صفحتيـه

ومدارج النمل التي يذكرها كما ذكرها غيره من الصور الغريبة ، التي يقف الفكر عندها حائرا لغموضها وخفاء معناها ، وقد يقال أن الذي أثارها ما يكون في متن السيف من نمش ، كالذي ورد في قول ابن المعتز :

وسـط الخميس بكفـه ذكـر عضـب كأن بمتنـه نمشـا

ولكن ذلك لا يغني في بيان الوجه في دبيب النمل ، دون سواء على ما صوره الشعراء ، وكان امرؤ القيس السابق اليه في قوله :

متوسـدا عضـبا مضـاربه في متنـه كمدبـة النمـل

والذى يظهر لنا فيه ، أنه ينبع من الاضطراب الحيوانى المظلم الحى يتوجس الوعى منه خيفه ويعساه بسببه ما يسببه الفزع ، كالذى يقع من زحف الحيات وسريان الديدان وهجان الهوام والحشرات ، فكل أولئك من الصور الهاربه التى تكتظ بكثرة غامضة لا تنتهى ، تحمل فى طياتها السر الذى لا يستبين ، ولقد كان مما وجده اشليجل عند فكتور هوجو أسراب الجراد التى تعج بالخراب ، وكان هذا من الموضوعات التى أخذها من العهد القديم ، حيث يتلاقى الجراد والضفادع ، وهما من الآفات القديمة فى مصر ، رمزا للشر المدمر الذى تنزله الزبانية بالبشر ، فلا يبقى ولا يذر ، ولا وجه لتعليل ما يظهر فى لوحات الرسام سلفادور دالى ، من دبيب النمل مع حركة الديدان ، الا بهذا الاضطراب الحيوانى الذى يهتاج ، فيخلف الرعب فى وعى الانسان ، ولا يبعد أن يكون من هذا لباب ما جاء فى شعر اسحاق بن خلف من الموت وذر الهباء ، حيث يقول :

الـقى بجـــــانب خصـــــره   أمضى مـن الأجــــل المتــــاح
وكأنمــــــا ذر الهبـــــــا   ء عليــــه أنفــــاس الريـــاح

ودبيب النمل المخيف يسارق علم السيف بأسرار المنون فى قول الطغرائى :

وأبيـض طاغى الحـد يرعـد متنه   مخافة عزم منك أمضى من النصـل
عليم بأسرار المنـــون كأنمـــا   على مضربيـه أنزلت آية القتـــل
تفيض نفوس الصـــيد دون غراره   وتطفح عن متنيه فى مدرج النمـل

ويناسب استتار المنايا فيه عند ابن المعتز :

لنـا صـــارم فيـه المنايا كوامن   فما ينتضى الا لســـــفك دمـاء

وقد نظر أبو محمد بن مالك القرطبى أكثر هذه المعانى الشعرية فى رسالة له فى السيف فضح فيها ، على ما قيل فى طريقة الفتح بن خاقان ، الشـــــعراء ، وحرم من التملى منها ومن أمثالهـا المأففون من كل كـلام مسجوع ، لا لشىء الا لأنه مسجوع وقد يكون من البلاغة بمكان عال ! ..
قال أبو محمد : « **وكأنما باضت على رءوسهم نعائم الدو (١) . وبرقت**

---

(١) الدو الفلاة .

فى أكفهم بوارق الجو ، ولكنهـــا اذا ما هزت فبوارق ، واذا صبت فصواعق ، من كل ذى شطب كأنما قرى نمل ، علون منه قرى نصل ، فاذا أصاب فكل شيء مقتل ، واذا حز فكل عضو مفصــل ، أمضى فى الاشباع من الأجل المتاح ، عضب المتن صفيل يكاد اذا انتضى يسيل ، ويكاد مبصره يغنى عن الورد ، اذا اخترط من الغمد ، ما لم يخله ريعان سراب فى صحصان يباب ، لاشتباه فرنده بحباب فى شراب أو حباب (٢) فى سراب ، فلما رأيت جفنه قد انطوى على جمر الغضى وماء الأضى (٣) ، وانتظم على خصره الجنح ورونق الصبح قلت سبحان مكور الليل والنهار والجامع بين الماء والنار » ٠

وهى صور لا يعنى بعضها عن بعض ، فقد تكاثرت تكاثر الوجوه التى يؤول اليها ، وتلقى فيها كائنات شتى ، نتساير على نبايسها الى مثل ما تتساير اليه الفقرات من سجع ، كأحكام القدر ٠

والذكورة والأنوثة وجهان آخران من وجوه السيف تجتمعان فيه . ولا يفترقان ، وهذا من أعاجيبه ، فقد سمى مذكرا لأن شفرته حديد ذكر ومتنه أنيث ، ومن أجل ذلك يقول الناس انه من عمل الجن ! ٠٠ وكأنما قصد أبو الشيعى الى الوجهين فى قوله :

كالسـيف ان لا ينتــه لان متنه وحـداه ان خاشــنته خشـنان

وما أحسن ما كنى به الفرزدق عن جارية له حبلى توفيت بقوله :

وجفن ســلاح قد رزئت فلم أنح عليــه ولم أبعث عليــه البواكيا
وفى جوفه من صــارم ذى حفيظة لو ان المنايا أنســاته لياليــا

وكما ضرجوا السيوف بالدم رسحوها مسكا ، وهو من ذكور الطيب الذى يصلح للرجال دون النساء ، فقال بشار :

وبيض بهــا مســك للمس أكفهم على أنهــا ريــح الدماء تضــوع

وصحت السيف المتنبى الى معشوقته ، ثم اعتدى وقد تأثر بما عليها من طيب فظهرت آثاره على ذوائبه وجفنه والغلاف الذى فيه الجفن ولكنه كان راغبا عن النساء ٠

---

(٢) الحباب (بالفتح) الفقاقيع التى تعلو الماء ، والحباب (بالضم) جمع حبابة ، وهى دويبة سوداء ٠

(٣) الأضى جمع لاضاة ، وهى مستنقع الماء ٠

وقد طرفت فتـاة الحي مرتديـا   بصـاحب غير عزهـاة ولا غزل
فبـات بين ماتقينـا ندفعـه   وليس يعلم بالشـكوى ولا القبل
ثم اغتـدى وبه من ردعهـا أثر   وعلى ذؤابتـه والجفـن والخلل

ورأى عنتره في بريق السيوف بارق ثغر المحبوبة وفيه تلميح الى الأنوثة ٠

ولقد ذكرتـك والرمـاح نواهل   مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السـيوف لأنهـا   لمعت كبـارق ثغـرك المتبسـم

وقد يقال أن الوجه في ذكورة السيف ظاهرة لما تعترف به من شهامه ومضاء فى الأمور ، أما أنوثته فما الوجه فيها ؟ ٠٠ والجواب أن الوجه فيها تمام السيف ، وهو من تمـام عمله ، والذكورة والأنوثة مقولتان مسموعبان في العربية أشياء كثيرة ، وفى المؤنث ما يحمل جهة من جهات التذكير كالأرض والعشب ، فيقال أرض مذكار ، وهى التى تحمل ذكور العشب ، كما يقال امرأة مذكرة ، وهى المتشبهة بالذكور ، والسيف اذا كان يحمل الجهتين جميعا ، فلأنه تفسير للحياة التى تجمع بين الضدين كما قدمنا ، والى هذا يجنح قول المتنبي :

وخضرة ثوب العيش في الخضرة التى   أرتك احمرار الموت في مدرج النمل

حيث تداخلت ثلاثة أشياء فى ثلاثة أشياء : خضرة ثوب العيش فى خضرة السيف ، وخضرة السيف فى احمرار الموت ، واحمرار الموت فى مدارج النمل تداخلا يؤول فيه آخرها الى أولها ، فى لغة مجازية تدفع الحقيقة الراكدة ، وتصنع بدلا منها حقيقة متعالية يترجم فيها الموت الى الحياة ، والفناء الى الخلود ٠

جماليات الإبداع
بين العمل الفنى وصاحبه

تذكرت ، وأنا أتأمل لفظ الابداع وما آل اليه أمره ، وكيف تسلل الى كل مكان حتى استطار بين الشماه وعلى أسلاب الأفلام ، يجمع كما يفرد ويوصف به كل من شدا شيئا من الفن وكل فريق فيه شار اليه بالبنان ، تذكرت ما أملاه أبو العلاء فى رساله الملائكه التى بناها على محاورتهم فى مسائل من الصرف والاشتقاق وهو فى ساعة الاحتضار ، ان لم يكن الميت فشبيه بالميت ، لا تكف الأغربة من حوله عن النحيب ، قد طوى سكرات الموت وكربه وتوسل بمقولة الامكان الى ما يريد دون أن يفصح عما يريد ، يدافع ملك الموت اذا هم بقبض الروح لينظره ساعة ويدارى غيره من الملائكة منكر ونكير والسابق والشهيد بالمجرد والمزيد والتنكير والتعريف والهمز والادغام ، وبغير ذلك مما ينم فى ظاهره عن الانكار وفى باطنه عن الاقرار ، الى أن يجيء فى جماعة من جهابذة الأدباء قصرت أعمالهم عن دخول الجنة ولحقهم عفو الله فزحزحوا عن النار قال : فنقف على باب الجنة فنقول يا رضوان لنا اليك حاجة ، ويقول بعضنا يارضو فيضم الواو فيقول رضوان ما هذه المخاطبه التى ما خاطبنى بها قبلكم أحد فنقول انا كنا فى الدار الأولى نتكلم بكلام العرب وأنهم يرخمون الذى فى آخره ألف ونون فيحذفونها للترخيم قال أبو زبيد :

يا عثم أدركنى فان ركيتى صلدات فأعيت أن تفيض بمائها

فيقول رضوان ما حاجتكم ؟ فيقول بعضنا انا لم نصل الى دخول الجنه لتقصير الأعمال ، وأدركنا عفو الله فنجونا من النـــار فبقينا بين الدارين ، ونحن نســـألك أن نكون واسطتنا الى أهل الجنة ، فانهم لا يستغنون عن مثلنا ، وانه لقبيح بالعبد المؤمن أن ينال هذه النعم وهو اذا سبح الله لحن ، ولا يحسن بساكن الجنان أن يصيب من ثمارها فى الخلود وهو لا يعرف حقائق تسميتها ، ولعل فى الفردوس قوما لا يدرون أحرف الكمثرى كلها أصلية أم بعضها زوائد ، وما يجمل بالرجل من الصالحين أن يصيب من سفرجل الجنه وهو لا يعلم كيف تصغيره وجمعه ، وهذا السندس الذى يطأه المؤمنون ويفرسونه كم فيهم من رجل لا يدرى أوزنه فعلل أم فنعل ، وان كان أهل الجنه عارفين بهذه الأشياء قد ألهمهم الله العلم بما يحتاجون اليه ، فلن يستغنى عن معرفته الولدان المخلدون فان ذلك لم يقع اليهم • وانا لنرضى بالقليل مما عندهم أجرا على تعليم الولدان • فيبتسم اليهم رضوان ويقول : ان أصحاب الجنة اليوم فى شغل فاكهون هم وأزواجهم فى ظل على الأرائك متكئون ، فانصرفوا رحمكم الله فقد أكثرتم الكلام فيما لا منفعة فيه ، وانما كانت هذه الأشياء أباطيل زخرفت فى الدار الفانية ، فذهبت مع الباطل (١) •

ولا نريد أن نتلقى الابداع بمثل سخرية أبى العلاء وكأنها سخرية الانسان من نفسه ومن الفناء ، ولا نحن معه على باب الجنة نصيب من ثمارها فى الخلود ، ولكن لا يحسن بنا ــ ونحن نراه يتقلب بين المفرد والجمع ، والاسم والصفة ، يركض فى أعمدة الصحف ويتقلب بين الفنون والآداب ، ويذكر به أصحاب القرائح على تباينهم ، ولا نعرف حقيقته ونسبه ، وتاريخه القريب والبعيد •

والألفاظ اذا تأبى لبعضها أن تفرض سلطانها علينا بحكم ما يواتيها من مصير ، فمن حقها علينا أن نتاجرها بالتساؤل ، حتى لا تسوقنا النشوة بها الى الخداع ، وذلك لأننا اذا كنا نفكر باللغة • فنحن ، أيضا ، نفكر برغم اللغة ، واللغة تقدر على الانتقام كما تقدر على الاستسلام • وانتقامها كفيل بأن ينتهك الحقائق ويقعد بالفكر عن التحليق والطيران ، ورب لفظة لا يؤبه لها استحالت الى بؤرة تحجب التناقضات التى تظهر وسط النور والظلام ، وأخرى تناهت الى موقف لا نلبث أن نكون من ضحاياه ،

---

(١) رسالة الملائكة تصحيح عبد العزيز الميمنى ، أبو العلا وما اليه ، دار الكتب العلمية • بيروت •

ونحن نعتقد أن الطريق ممهد للوصـــول الى النتيجة التى لا نفطن الى حبائلها ، ولأمر ما حذر فاليرى من غموض الوضوح ، حيث تعلق بالأفكار سحب الألفاظ ، وتبلغ النظرية مبلغا تكون فيه على وشك الاقناع ، واذا باللفظ المراوغ ينم عن حقيقة ما هنالك ، وأن الأمر لا يعدو أن يكون ضربا من الرضا بما هو كائن ٠

واذا نحن أحسنا الظن بلفظ الابداع وبرهناه عن الترجمة التى يختال فى أعطافها ، وتحامينا شناعة الذى يخفى وراءه ما يسببه الاعـلان عن السلع الاستهلاكية التى لا نكاد تروج عند فريق من الناس ، حتى تتخطفها الأيدى ، ويتسدد عليها الزحام دون مبالاة بعنت أو ملام ، صح لنا بعد ذلك أن نتساءل عنه من أين جاء ، ولم كتبت له الغلبة على ما عداه من ألفاظ تشاكله ، هل كان ذلك لخفته على اللسان وحسن وقعه فى القلوب والآذان ، أو لأنه عريق النسب فى العربية ينظر الى البديع الذى عرف به الشعراء فى صدر العصر العباسى ؟ واذا لم يصح هذا أو ذاك ، لأن أحدهما أو كليهما لا يبلغ شيئا مما يريد الذين يلهجون به ، وقيل انه أدل من غيره على ما تستحدثه العبقرية فى الفنون وأجدر أن يكون علما على أصحاب المواهب وما يأتون به من جديد ، ساغ لسائل أن يسأل : وما هى حدود الجديد وما الفرق بينه وبين التقليد ؟

ثم ما الوجه فى اطلاقه على سبيل التعميم لا التخصيص ، على شعر الشاعر ولوحة الرسام وتمثال النحات ودراما الكاتب المسرحى ، بحيث يسمى كل واحد من أصحابها مبدعا وهم جميعا مبدعون ؟ وهل يكون الابداع بذلك مرادفا للفن والمبدع للفنان ؟ والجواب عن ذلك اما بالسلب واما بالايجاب ، ولا نظن أنه بالايجاب والا ففيم الالحاح على الابـداع ومشتقاته دون الفن ومشتقاته ؟ فلم يبق الا أنهما مختلفان ٠ واذا كانا مختلفين فأين يقع الابداع من الشـعر واللوحـة والتمثال والسيمفونية وغيرها من الأعمال الفنية ؟ هل هو أصل لها وشرط لوجودها ، بمعنى أنه سابق عليها أو أنه يقع منها فى الصميم ؟

وهذه الأسئلة على تباعدها يفضى بعضها الى بعض ، لأنها تترامى الى استنطاق العمل الفنى ، هل تبدأ من العمل الفنى بعد تمامه أو نبدأ من صاحبه ؟

الرومانتيكية العربية

وقد تنوسى هذا الاشكال بل تلاشى فى خضم التجارب والمشـــاعر والعواطف وغيرهـــا من أحوال النفس وخوالجها التى حفل بها النقد

العربي الحديث ، منذ أصحاب الديوان الى جماعة أبولو ومن تلاهم الى عهد قريب مما لا موضوع معه لغيرها في كلامهم ، فعبد الرحمن شكرى يتساءل : أليس مجال الشعر الاحساس بخوالج النفس وشرح ما يعتورها ؟ — وأجمل معاني الشعر عنده ما قبل في تحليل عواطف النفس ، ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم ·· والمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه ·

والشعر عند العقاد اذا لم يكن تعبيرا عن الذات كان صناعة ، واذا كان صناعة لا يكون ذا سليقة انسانية ، فحين نقرأ شعر شاعر ولا نعرف هذا الشاعر من شعره ، ولم تظهر لنا شخصيته الصادقة من خلاله ، فالأحرى أن نسمي هذا الشعر تسييفا لا تعبيرا ·

والتعبير عن الذات لا يقتصر على ما يعتمل داخل النفس الانسانية ، وانما يتعداه الى الخارج ، فكل ما نخلع عليه من احساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبث فيه هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا ، هو شعر وموضوع الشعر ، ولو كان مما نراه في البيت أو الطريق ، ومما نراه في الدكاكين المعروضة ، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ·· فكل ما يمتزج بالشعور صالح للتعبير ·

وطريقة التعبير والبناء الفني يغلب عليها ذلك ، فالوحدة العضوية عند العقاد مقتضاها أن القصيدة لا يجوز أن تكون أجزاء متناثرة يجمعها اطار واحد ، ذلك أن الشعر الحق لا يمكن أن يتمثل في شعر تغير فيه أوضاع أبياته ، ومع ذلك لا نحس أن مقاصد الشاعر قد تغيرت تبعا لذلك ، فالقصيدة — بعبارة أخرى — ليست مجموعة من الأبيات يستقل فيها البيت عما قبله وما بعده ، وانما هي تآلف مركب يحوج فيه البيت الى تذكر ما يسبقه وترقب ما يتبعه ضمن نسق موحد · ومثل هذه الوحدة تفرضها النفس الشاعرة ، النفس التي تتآلف فيها المعرفة والاحساس ·

واللغة عند خليل مطران غير التصور والرأي ، وخطة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغا في قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية ·

ويصف مطران نتاجه الشعري بأنه مدامع ذرفتها ، وزفرات صعدتها ، وقطع من الحياة بددتها ثم نظمتها ، فتوهمت أني استعدتها ·

وتاريخ حركه أبولو من تاريخ جماعه الديوان ، وكلام أبي شادى يغنى عن كل كلام فى تأثره بخليل مطران ، يقول : وأثر مطران فى شعرى هو أثر عميق ، لأنه يرجع الى طفولتى الأدبيه ، ويصاحبنى فى جميع أدوار حياتى • واذا كان استقلالى الفنى متجليا الآن فى أعمالى ، فهو فى الوقت نفسه يمثل الاطراد الطبيعى للتعالىم الفنية التى تشربتها نفسى الصبية من ذلك الأستاذ العظيم •

ومن الملامح العامه لحركه أبولو كما يلخصها أبو القاسم الشابى : الوجدانية • ومن المظاهر التى رافقتها القلق والنزعه الانسانية ، والانحياز للطبيعة ، لا من حيث هى مناظر ومشاهد ، بل من حيث انها تختزن الأسرار أو المجهول ، ثم التوكيد على وحدة القصيدة ، وعلى وحده الشاعر نفسه وشخصيته ومذهبه الفنى والموضوعى •

والرؤيا عند جبران خليل جبران ، شأنه شأن وليام بليك ، تحتل المقام الأول فى المعرفة والشعر ، وهى رؤيا بالقلب تقوم على التفهم الخاص للأشياء الذى هو أعمق من الأعماق ، وأعلى من الأعالى • والشاعر عنده اما أنه طبيعة ، واما أنه يبحث عن الطبيعة ، هو فى الحالة الأولى شاعر بسيط ، وهو فى الحالة الثانية شاعر عاطفى (٢) •

الاستطيقا الذاتية :

وهذا قليل من كثير لا يسعنا اثباته ، فالذى يعنينا أنه كان صدى للاستطيقا ، التى تتعاطى الفن من حيث هو نشاط ذاتى للفنان ، فالفن فيها تعبير عن الذات ، وتمثيل للواقع فى أفق الحيوية والوجدان • وكانت كلمة الخلق هى مفتاح هذه الاستطيقا التى أمدتها الپيورومانتيكية بمقولات جديده ، جعلت منها استطيقا مثالية تعتد بالمضمون •

فالعمل الفنى عند الرومانتيكيين مناطه الخلق والالهام ، وليس محاكاة للطبيعة ، ولا هو صناعة من الصناعات ، لأنه عندهم ـ كما يقول موريتز (٣) جيجر ، نتيجة لقوى ميتافيزيقية أعمق مما يتأتى للانسان ، وقطعة من الطاقة الحيوية الأولى التى تحولت الى موضوع ، تظهر فيها الحياة ذاتها ظهور القوى الخلاقة ، والفن اشعاع من العبقرى ،وانتصار للحيوية ، وعمل من أعمال الروح •

وهردر ، الذى عز عليه أن يكون الفنان مجرد انسان يملك ناصية القواعد الاستطيقية التى يبنى على مقتضاها أعماله ، أطلق نظريته فى

(٢) انظر لادونيس الثابت والمتحول (٣ ـ صدمة الحداثة) ، وعنه نقلنا هذه النصوص ، ص ٧٣ ، ٩١ ، ١٥٩ ، الطبعة الرابعة ، دار العودة ، بيروت •

(٣) انظر Moritz Geiger , Estetica 46 , Argos , Buenos Aires.

العبقرى الخلاق ، ومضت الرومانتكيه فى هذا السبيل على طريقتها فى تقويم العبقرى ، وردد نيتشه أصداء فى مواضع كثيرة من كتاباته فى عصر الشباب .

ويجمل جنجر الحكم على هذه الاستطيقا ، فى أنه اذا كان قد أمكن بفضلها الوصول بالمعرفة الفنية الى أعماق كانت مجهوله من قبل ، ومهدت السبيل لنظريه فى الماهيــة والتطور الفنى للعبقرى الخلاق (سمبل وجوندلف) ، بدلا من التراجــم الشخصــية للفنانين المليئة بتفاصيل لا تقدم ولا تؤخر ، فانها تخلت عن مناط القيمة الاستطيقية فى العمل الفنى دون صاحبه ، وهو أهم من ذلك بكثير .

النيورومانتيكية :

والنظريات النيورومانتيكيه وان اختلفت ماهية الشعر فيها باختلاف ما تقوم عليه من تصورات ، فما يسمى فى احداها تجربة حية يغاير ما يطلق عليه فى الأخرى الحدس الخلاق ، وما يعرف بالتجربة الشعريه يباين ما يحد بالاسقاط الوجدانى ، الا أنهــا جميعا تحاول التأتى الى الأصل الذى نشأ منه العمل ، وذلك بتجاوز القصيدة مثلا للوقوف خلف اللغة على مضمون المعرفة ، أو الوجدان المباين للألفاظ والسابق عليها ، طمعا فى الكشف عن سر العمل على ما يتجلى فى روح الشاعر .

وليس وراء ذلك الا حل القصيدة وقيمتها فى اطــار من الحيويه والتجربه ، فالشعر ان كان بذلك يعلو فى جانب ، لأنه يضرب بجذوره فى جملة الحياة والتجربة ، فانه يلتبس فى جانب آخر ، لأن الحياة ليست شعرا كلها . والوجدان ، والحدس ليسا بقادرين وحدهما على أن يقيما فى جملة الحياة والتجربة ، فانه يلتبس فى جانب آخر ، لأن الحياة ليست قصيدة . واذا صح أن الحياة والمصير والذات هى المضمون الكبير للشعر فانه لا يتأتى لها ذلك الا اذا تبلورت فى اللغة ، ثم أنى للفكر الاستطيقى أن يهبط من الشعر الى الجذور الحيويه للحدس ، أو التجربة التى ولدته قبل الكلمة ، ليجد فى حجرها ماهية الشعر ، وهل كان لمثل هذه الأفعال قبل أن ترقى الى لغة شعرية حقيقية وحياة ، كالحقيقه والحياة اللتين تستظهرهما بعدها ؟

والذى نعلمه أن الفكر لا يكون من الشعر ، ولا الحدس من الفن ، ولا التجربة من الاستطيقا ، الا اذا طوى كل منهما فى عملية الخلق التى تنتهى بالعمل الفنى ، وليس الشكل الذى تأخذه بعد ذلك من قبيل الشكل الخارجى الذى ينزل منزلة الكساء ، بل هو شكل داخلى يجعل من الفكر فكرا ومن التجربة تجربة .

وهل يسوغ اذا انتفت الألفاظ أن توصف التجربه بأنها فنية ، وهي لا تظهر الا في الألفاظ ولا وجود لها الا فيها ؟ والقول بأن الفكر الذى يتضمنه بيت من الشعر له قبل العبارة منه بالألفاظ وجود ، كالوجود الفعلي في القصيدة ، وأنه واحد لا يختلف قبل الألفاظ عنه بعدها وهم من الأوهام ، لأنه قبل العباره عنه سديم وضباب ، ولا حقيقة له الا في اللغة واللفظ والبيت .

وهذا الوهم لا يعدله في اللبس الا وصف الفن من جهة النواة السيكلوجية ، كأنه قد تولد منها واستحال بعد ذلك الى مضمون ، ولذلك لم يزل التعريف الكلاسيكي للفن أدل على حقيقته ، فالفن ليس معرفة ولا هو بالحدث أو الاحساس ، بل هو على حد قول القدماء — عمل وصناعة — على ما في هذا اللفظ من جفاف ، والاحساس الشعرى والمعرفه ليس لها من القصيدة الا نصيب ضئيل .

وغايه ما يقال في هذه النظريات ما أخذه اليوت على التجربة الشعريه كما وصفها بريمون من أنهـا ربما كانت أدعى الى المعرفة السيكلوجية بحياة الشاعر كلها أو بعضها منها الى معرفة الشعر ، وهيهات أن تكون أصلا لأعمق الشعر أو لأحسن ما في عمل الشاعر ، أو تكون قرينه على قيمة الشعر بأى حال .

واذا سلمنا بما قد يقع في بداية الفن من التجربة الغامضة أو الحاله الشعرية أو الاسقاط الوجداني ، فلا شيء من ذلك يمكن أن يقال فيه انه علة لوجود العمل الفني ، أو تصلح معيارا للحكم عليه بالجودة ، لأن الشكل في صورته الأخيرة لا يقوم الا في نطاق شرعية جديدة تعفي على هذه المقولات .

واذا جاز أن يكون لها نصيب في الخلق الفني بأن تعطيه شيئا من مضمونه ، وتجعل من الفن فنا في داخله انسان كما يقال ، فانها لا تؤلف ما يختص به ويتميز عن سواه من مظاهر الحياة الروحية ، لأنها ليست ماهية الشعر ولا يتقوم بها وجوده .

النقد وخدعة الأصل :

ويظهر أثر ذلك في الجانب التطبيقي ،وهو النقد الذى يتطلب في شريعتها نوعا من الرياضة التى يتدسس معها الناقد الى ما تختلج به نفس الشاعر ، على نحو ما ذهب اليه جاك ماريتان في برنامجه الذى يدعو فيه الناقد قبل أن يقدم على الحكم على عمل ما الى الكشف عما أراده الشاعر أصلا وأفضى به الى أن يكتب،وبيان ما خفي من أسباء اعتملت في

نفسه ، ثم مشاركته فى الحدس الشعرى المولود فى اللحظة المطلمه لنشاطه (٤) ٠

واذا جاز شيء من ذلك ، فهل فيه ما يغنى عن تعاطى الشعر ومجاوزة الشكل الذى بنى عليه ؟ وأيهما أصح ، أن يتجه الفعل التقديرى للمشاهد الى ما حدث فى نفس الفنان على ما يؤخذ من العمل أم الى العمل نفسه ؟

أما من جهة الشعر ، فالذى حدث فى نفس الشاعر هو القصيده لا ما يتعذر سبره كالتجربه والوجدان والحدس الخلاق ٠ والقصيده حقيقيه جديدة استقلت عن أصلها الذى ترد اليه ، لأنها استقلت عن الأفعال التى تقع فى نفس الشاعر فهى لم تكد تخرج الى حيز الوجود ، حتى نأت عنه ونأى عنها ، ولم يعد لنفسه وأحواله دخل فى التأتى اليها وفهمها ، واذا ساغ لنا أن نستظهر شيئا من الأفعال التى تعين على ذلك ، فلا ينبغى أن نجاوز ما تضطرب به من فعل وحدث ، فحياته تمتد فى القصيده لا فى حياة الشاعر ٠

والمضمون الكلى للعمل — على ما ذكر أرنولد هوسر (٥) — يتضاءل ويصغر ، اذا عزلت البواعث عن ترابط العمل الأدبى وردت الى تطور التحليل النفسى ، فكلما اقتربنا من أصل العمل ابتعدنا عن معناه الفنى ٠

واستنتاج العمل الفنى من حياة صاحبه يرتبط بما تقتضيه نظرية التطور من أن المرحلة الأولى من مراحل النمو تصور كل مضمونه ، وحتى اذا سلمنا بهذا على نحو ما يسلم به التحليل النفسى ، فلا مناص من الاقرار بأن الخطوة الحاسمة توجد فى منتصف الطريق بين التصور الأول للعمل والنتيجة الصورية التى ينتهى اليها ٠ ومن سفسطة الفكر البيولوجى ، القول بأن المرحلة الأولى من عملية الخلق ينبغى بالضرورة أن تتضمن حصيلتها النهائيه ، فنتيجة النمو ليست فى أغلب الأحيان الا نتاجا ثانويا للقوى التى تعمل منذ البداية ، ومن ثم ، فكل تفسير للعمل من جهة أصله ، وكل تفسير نفسى ليس من شأنه الا التقليل من المسارب المختلفة للاتجاه الأصلى ، وهى مسارب لا تكف عن النمو ، والمعالم الجوهرية للعمل لا تطابق دائما اللحظات الأولية الدائمة لفعل الخلق والابداع ، فالقيمة الفنية والطابع الاستطيقى ، كلاهما من وجهة النظر الأصلية

---

(٤) Maritain ; Jaeques , *La Poesia y el arte* (Creative Intuition in Art and Poetry) Buenos Aires , Emece ; 1955 ; pp 362-376.

(٥) Arnold Hauser ; *Introduction a la Historia del arte* ; Madrid, p 109.

والسيكلوجيه والفزيولوجيه والاجتماعيه أمر ثانوى ، فى حين أن التجارب والميول التى تحاول السيكلوجيا بعامة ، والتحليل النفسى بخاصة ، أن نرى فيها أصل العمل الفنى ، لا تخرج عن كونها صورا متباينة من صور السلوك الحيوى ، وتعد أساسا لما يتحقق منها فنية كانت أم غير فنية ، موفقة كانت أم فاسلة ٠

وقد كان مما أجاب به فرويد مره عن سؤال للشاعر السيريالى أندريه برينون ، أن الحلم لا يقول لنا شيئا بدون معرفة شخصية صاحبه وصراعاته الخاصة وأعراضه وتجاربه ، فى حين أن العمل الفنى يقول لنا كثيرا حتى اذا لم تكن نعرف شيئا عن صاحبه ٠

ومن العبارات التى تتضمنها الكتابات الأخيرة لفرويد ــ وهى ذات مغزى كبير فيما نحن بصدده ــ قوله ان القوة الخالقة للفنان لا تتبع دائما للأسف ارادته ، بل يخرج العمل كما يريد ، وغالبا ما يواجه مؤلفه كأنه شىء مستقل ، بل كأنه شىء غريب ٠

غير أن النشوة بالمقولات الرومانتيكية تغرى أصحابها بالنقد الذى ينقلب بين الرضا والسخط ، والتفاؤل والتشاؤم ، والابتهاج بالحياة والعزوف عنها ، والمثالية والواقعية ، والطموح الاجتماعى والترق السياسى ، وما الى ذلك مما تسود به الصفحات الطوال ٠

والشعر عرضة لأن يقال فيه كل شىء الا الشعر ، لأنه مفتوح على الطبيعة والانسان ، ولذلك تفرقت السبل بالنقد ولم يصف فى كل الكلام فى موضوعه ، فقد أتى عليه زمان كانت الكلمة فيه للتاريخ ، فكان كحاطب ليل تسقط كل شاردة وواردة ، يجمع ما تباين واختلف ، وتفرق ولم يأتلف ، فى اطار زائف يوهم من يطالعه أنه بازاء تاريخ اتصلت فيه الفصول ، وهو فى حقيقته تاريخ مفتعل للجماجم والعظام ، يفتقر الى أولياء البحث العلمى الذى يقتضى كما يقول القدماء جهة اتحاد تؤول اليها المسائل ، ويقوم بدلا من ذلك على الزمان الخارجى الذى يقاس بالشهور والأعوام ٠

واذا كان للنقد زمانه،فزمانه هو الزمان اللغوى الذى يفضى فيه أوله الى آخره ، ويتخذ منه موضوعه المشروع الذى لا يسوغ سواه ، لأنه انما يتقدم بالوجود اللغوى الذى يتقدم ما عداه ٠

والنقد الذى يلتمس مرادفا للفن من التجارب والوجدان ، ويفصل الحدس عن العبارة ، ويعكف على الحال الداخلية للشاعر يسقط فيما

سماه ومسات وبيردسلي (٦) خدعة النوايا • ويمكن اذا نحن توسعنا في معناها أن نطلق عليها خدعه الأصل • وخدعه النوايا منسؤها الالحاح على معرفة ما قصد اليه الشاعر بدعوى أن القصد يجانس سلوكه بازاء عمله ومنحى شعوره وما أفضى به الى أن يكتب ما كتب • وخدعة الأصل تنزع بأصحابها — فضلا عن معرفه النوايا الخلافة — الى استقصاء البواعث الخفية لروح الفنان ، وهي تبدأ باستنباط معيار النقد من العلل السيكلوجية للقصيدة وتنتهي بحياة الأشخاص والنسبية •

والرد على خدعه الأصل خطبه يسير ، لأنه لا يجاوز السؤال عن امكان الوقوف على ما أراده الشاعر • وهو اذا وفق في ذلك فالقصيدة ذاتها كفيلة ببيانه ، واذا لم يوفق فالقصيدة لا تصلح شاهدا عليه وحينئذ ينبغي للناقد أن يخرج من القصيدة التماسا لما لا يوجد فيها من البينات •

والطريق الى فهم القصيدة اذا خرج منها وصعد الى عللها المزعومه لزم عنه أحد أمرين : أن تشتمل القصيدة على المقدمات السيكلوجيه أو لا تشتمل ، فان كان الأول ، لم تعد مقدمات ولا اختلاجات لنفس الشاعر ، كما لم تعد نوايا أو تجارب ، لأنها استحكمت واستحالت الى كيان راسخ في بناء القصيدة • وبانتقالها الى حال جديدة هي حال القصيدة ، استجابت لأحكام أخرى ، ودخلت في معايير موضوعية جديدة •

وان كان الثاني ، وقصرت المقدمات ، عن أن تؤلف القصيدة ، ولم تخرج عن كونها تاريخا قبل تاريخها المزعوم ، فنحن اذا بازاء حقيقة أخرى مختلفة عن العمل وسابقة عليه ، ولا يبلغ قانونها أن يكون معيارا للشعر ، لأنه ليس قانون الشيء الذي يسمى قصيدة •

وليس معنى هذا أن القصيدة شيء مغلق أو مطلق لأنها تنم عن نشأتها ، ولكنها تنم عنها في تكوينها اللغوي لا في شيء سابق عليها وخارج عنها • وفهمها انما يكون على مقتضى قانونها اللغوى لا بتكرار التجربة التي خاضها صاحبها أو تعاطي الحدس تعاطاه •

واذا كان للخلق معنى ، فمعناه في عمل القصيدة لا فيما يقع قبلها • وسر الخلق الشعرى لن تكشف عنه الاستطيقا السيكلوجية • ففي كل شعر كما يقول البوت ، شيء عظيم يظل خافيا علينا مهما كانت معرفتنا بالشاعر ، ذلك أنه بانتهاء القصيدة يكون قد حدث شيء جديد ، شيء لا يمكن تفسيره بما وقع من قبل ؛ وهذا ما ينبغي أن نفهمه من الخلق •

---

(٦) انظر Wimsatt and Beardsly ; *The Verbas Icon* (University of Kintucky Press, p. 4.

ونسيان هذه الحقيقة هي آفة النقد الذي يسدر عليه فاليري ، لأن الانسان فيه علة العمل الأدبي وسببه ، كالمجرم الذي يعد في نظر القانون سبب الجريمة وعلتها الفاعلة .

الوجود الموضوعي للعمل الفني :

فالذي يريب من الابداع هو ما يريب من الاستطيقا التي نشأ في أحضانها ، وهي استطيقا مثالية لا تسلم من شبهة المحاكاة ، وما تقوم عليه من رد الدلالات التي تتوخى مجالا من مجالات التعالي الى مضامين محايثة للشعور ولذلك لا تعرف بين هذه المضامين ومضامين العمل الفني التي تتحول معها خلفية الى حلقة المبدع ، وفي ذلك ما فيه من الضيم للعمل ، فموضوعيته ليست مجرد تعين للتجربة الاستطيقية عند القارىء ، بل تتجاوز ذلك الى التحقق الموضوعي الذي يثبت معه وجود في ذاته له نداء وحضور .

والعمل الفني كما بسطه هيدجر (٧) في أروع صورة ، يوجد وجودا طبيعيا كوجود أي شيء ، فالشيئية هي الخصوصية التي يطالعنا بها العمل الفني حين نلقاه ، ولكنه مع ذلك أكثر من الشيء الساذج وأجل ، لأن المادة فيه لا تختفي ولا تنفد بالاستعمال كما هو الشأن في سائر الأدوات والأشياء المصنوعة ، بل تشارك مشاركة جوهرية فيه ، وهو ما لم تقدره المثالية الاستطيقية (عند كروتشه وكولنجود) حق قدره ، اذ ان العمل الفني عندهما تكتمل في الروح من حيث هو حالة ذهنية أو حدس ، ولا تعدو ماديته الموضوعية أن تكون أمرا ثانويا وعرضا من الأعراض .

أما عند هيدجر فللمادة في العمل الفني قيمة في ذاتها تنبعث وتتوهج في لمعان الألوان وصلابة الحجر وتنويعات الموسيقى . وما يقال فيها يقال في اللغة التي تتألق في الشعر وتتكلم في الشاعر ، على أنها لغة الوجود التي تكشف حضور العالم .

الشعر الحديث والوجود اللغوي :

ولا يدخل في عرضنا التعرض للحلول اللغوية والأسلوبية التي توخاها النقد للخروج من الاشكال الذي خلفه القرن التاسع عشر برؤيته التاريخية والفردية ، بعد ما نبين أن ما يقال عن النص وما يقال عن المؤلف أمران مختلفان ، وما أدى اليه ذلك من توخي نقد يبدأ من النص ليعود الى النص على ما يظهر عند ليوسبتزر بطريقته الدائرية . وحسبنا

---

(٧) انظر كتابنا التركيب اللغوي للأدب ، النهضة المصرية ، ص ١٥٢ .
انظر Jose Miguel Ibanez Langlois ; *La creation poetica* ; Rialp ; Madrid , Paste Primera

أن نشير الى ساول بارت للسعر الحديث ، لأنه بسبيل مما نحن فيه ، حيث استطار في النقد العربي وحام معه الابداع والاختراع ٠

وبارت يقيم نوعا من التقابل بين النسعر الحديث (ابتداء من رامبو) والسعر الكلاسيكي بناء على ما اسهر من التقابل بين الكتابه والأسلوب ، فالشعر الكلاسيكي عنده كتابة تحيد الكلمات للوصول الى فن التعبير لا الى الاختراع ، في حين أن النسعر الحديث أسلوب ولغة مستقلة بكيانها ، لا تغوص الا في الميثولوجيا الشخصية السريه للمؤلف ، فالكلمة الشعرية تبرق بحرية لا نهائية ٠٠ هي كتلة ٠ ودعامة تغوص في كل شامل من المعاني والانعكاسات ٠

وهذا النص - وهو سابق على كلام جاكبسون عن الوظيفة الشعرية للغة ، وأبحاث تشومسكي في التطور التوليدي للغة - يفتقر الشعر فيه الى أساس لغوي متين ، وان كان من أول النصوص التي كشفت عن الانفصام الذي وقع في أواخر القرن التاسع عشر ، حين اكتمل وعي الشعر بذاته وبوجوده المادي ، وهو الوجود اللغوي ٠

ولكن الذي حدث لم يكن مسوغه رفض القيمه الوظيفية للغه ، بل كانت علته اخضاع الوظيفه المرجعيه للوظيفه الشعريه ، فالعلاقات التي تجمع بين الألفاظ لم تلغ كما لو كان ذلك بفعل عصا سحرية كما يظن بارت ، بل أعيد تقويمها في تناسل جديد يضفي أهمية على الدال مساويه لأهمية المدلول ، ويثير قضية العلامة في تحكمها ، فلا يكفي أن يقال ان ارتجاج الكلمة الشيء يمس الكلمة التالية ، بل ينبغي أن يقال ان تجاور الكلمتين يطلق حركة ديناميكيه (تساؤل عن التركيب والمعنى والصوت) تصلح رحما وقالبا لتنظيم النص ، لا يتأتى للكلمة بدونه أن تكون شعرية ٠

واذا لم يكن مضمون الخطاب فضلا عن بديله من الايديولوجية هو الملاذ الصحيح فان ذلك لا يخول لنا القول بتحرر الكلمة من اللغة وهذا العرض ليس من شأنه الا انعدام الحد للوظيفة الخاصة للغة التي لا تنفك عن الانتاج ٠٠ وليس الشأن في رد التراكيب الى الوحدة بل الشأن في الاعتداد بالتراكيب الفعال (٨) ٠

وأكثر ما يقال في النقد العربي أشد اغراقا في الذاتية وبعدا عن الحقيقة اللغوية للشعر الحديث ٠ واذا جاء شيء من ذلك كالذي ذكره أدونيس عن النظرة الشعرية الحديثة ومقارنتها بما يقابلها في الشعر القديم ، التاثت اللغة ، وتحللت تحت وطأة الذات العملاقة التي تستوعب كل شيء ، ويصدر عنها كل شيء بحكم الابداع ٠

(٨) انظر Daniel Delas et Jacques Filliolet ; Linguistique et Poetique Larousse Paris ; p. 23.

فاذا تجاوزنا عما يتلجلج به الكلام حول المبدع الذى « لا يكتب ، كما يتكلم بل يتكلم كما يكتب ، ويتجاوز لغه الكتابة بحسب الكلام الى لغة الكلام بحسب الكتابة » (٩) ، بقى لنا منه معناه الذى لا يدل عليه لفظه ! افراغ الكلمات من محتواها المألوف واستئصالها من ساقها المعروف . وبدل أن يكون الشاعر جزءا من اللغة المألوفة تصبح اللغة جزءا من الشاعر . وبهذا المعنى يكون الأساس هو الشاعر لا الشعر ، وهكذا تصبح اللغة مجلى الشاعر لا محبسه ، لا يلبسها وانما ينجلى فيها وهكذا يؤسسها ، فاللغة تولد مع كل مبدع ، ولغة المبدع لا تجىء من الكلام الذى سبق أن نطق به ، بل تجىء من كون الانسان يعرف به جوهريا بين جميع الكائنات بأنه الناطق ، تجىء من الأصل لا من التالى للأصل ، لا تجىء مما تراكم بل مما لم يتراكم بعد ، لا تصدر ـ بتعبير آخر ـ عن منظومه من الأفكار والرموز والصيغ الموجودة سابقا ، بل تصدر عن مبدع يبدو لفرادة ابداعه كأنه يؤسسها للمرة الأولى !

وهذا هو الثمن الباهظ للابداع الذى تتقلص فيه اللغة الشعرية بقدر تضخم شخصية المبدع .

فالابداع الذى يجعل اللغة جزءا من الشاعر ، بل يجعل الأساس هو الشاعر لا الشعر ، ليس ابداعا ، لأن ذلك يميز اللغة الشعرية عن مطلق الكلام ، اذ هو يصدق على كل كلام .

ولا يشفع لذلك أن يقال ان اللغة مجلى الشاعر ، لأن اللغة الشعرية متعالية بقانونها ومكوناتها التى يتلاشى فيها الأنا التجريبى ، وتتكلم اللغة التى تجاوز الشاعر ، لأنها غاية فى ذاتها وليست وسيلة الى غيرها من الدواعى والأحوال .

واذا كانت اللغة تولد مع كل مبدع كان معنى ذلك انفصالها عن صاحبها كما ينفصل الوليد عن الوالدة . وسيكلوجية الذات الخلاقة ـ فى لغة السيكلوجيين ـ سيكلوجية نسائية يخرج العمل الخلاق فيها من أعماق اللاوعى ، ومما يمكن أن يطلق عليه مملكة الأمومة . وحيثما يغلب الخلق يغلب معه اللاوعى على أنه قوة مكونة للحياة ، والوعى فى مقابل الارادة الواعية ، ولذلك كان العمل الجنين أشبه بمصير الشاعر (١٠) .

---

(٩) ادونيس الثابت والمتحول (٣ صدمة الحداثة) ص ٣٨٢ .

(١٠) Carl Gustav Jung ; Psicologia y Poesia, 320 ; Filosofia de la ciencia literaria ; Mexico.

الأصالة والابداع :

ودعوى الأصل الذى لم يسبق فى الابداع دعوى عريضه ، لأنه لا توجد المواقف المغلقه التى تبدأ بكلمه وتنتهى بأخرى ، كما لا توجد الكلمة التى تبقى على حال واحدة .

وللأصل والبداية تاريخ قريب ألم به لويس جريرو (١١) ، فقد ارتبط فى اللغات الأوربية فى أول عهده بمعان دينيه (تحوم حول معصية آدم الأولى) ، ثم انتقل الى مصطلحات فى التصوير للدلالة على الفرق بين العمل الفنى ونسخته دون أن يكون لذلك تأثير استطيقى .

أما لفظ الأصالة (الذى ظهر لأول مرة فى الفرنسيه فى سنه ١٦٩٩ وفى الانجليزية فى سنة ١٧٤٢) فقد أطلق على القدرة الفنية التى تظهر فى الملاحظة المباشرة للطبيعة خارج النماذج التقليدية ، ثم استعمل فى القدرة على الاختراع الشعرى ، و « خلق » كائنات فوق الطبيعة من عمل « العبقرى » .

ولم تلبث المصطلحات الثلاثة (الأصالة والحق والعبقرية) أن استفاضت واتخذت مكانها الاستطيقى فى الجدل الذى ثار فى القرن التاسع عشر حول شكسبير ، والاشادة بذكره ازاء الكلاسيكية السائدة فى ذلك الحين .

وأول كتاب ألف فى هذا الباب هو كتاب ادوارد يونج « تأملات فى التأليف الأصيل » ، وقد وضعه فى سنة ١٧٥٩ ، ثم اتسع الكلام عنه في حر Structuration semantique الألمانية ، ووضع تصور جديد للعمل الفنى ، حتى لقد اجترأ جوته الشاب على التندر والسخرية من هذه المصطلحات التى كانت بدعة عند شبيبة ذلك العصر فى رسالة بعث بها الى خباز فى ليبزج قال فيها وقد جمع بينها :

« أنت تخبز بعبقرية خلاقة تورتات أصيلة »

غير أن الرومانتيكيين لم يسعهم بعد ذلك أن يتندروا بها ، بل حاولوا بالبحث النظرى العميق الذى لا يخلو عن غلو فى الفردية ، الوقوف على سر العمل الفني عن طريق أصالته التى انتهت برومانتيكية سوقية فى زمننا ، من أمثلتها ما اشتهر من أن الأول الذى شبه المرأة بالوردة كان شاعرا ، والثانى كان أبله ، وهذه العبارة التى تنسب الى

---

(١١) انظر : Luis Juan Guerrero ; *Estetica Operatoria* , Dosada ; Buenos Aires 398.

نيرفال ، ليس وراءها الا الاقتناع الرومانتيكى بالأصالة العاجزة التى يقول المرء فيها الشىء مرة واحدة فقط ، وهو هارب من العالم ومن تاريخ الفن ٠

فأجرأ منه الفنان ذو الأصالة الصادقة التى لا يخشى معها المقارنات ولا ينعزل عن حركة التاريخ ، بل يستثير الأعمال الفنية ويدعوها ، ولا يهاب التصدى لها أيا كانت ؟ يأخذ منها ما يأخذ ويدع ما يدع ٠ والأسد كما يقول فاليرى مصنوع من الخراف المهضومة ٠

وأصالة العمل الفنى اليوم لم تعد بداية من العالم الخارجى ، ولا من سويداء القلب ، ولا من جهة الأشياء الجميلة المتواضعة التى تحدث عنها رلكه فى مطلع هذا القرن ، بل مما وراء الأشياء جميعا فى الوجود اللامتعين الذى يغدو العمل فيه أصلا لذاته ٠ والا فأين يجد الفن ــ كما قال رلكه فى احدى رسائله ــ نقطة انطلاقه اذا لم تتأت له تلك البهجة ، وذلك التوتر للبداية اللانهائية ، حيث يحيا العمل الفنى بقدر ما يختفى فى هوة أصله التى لا نهاية لهـا ، لأنه أورفيو الذى يهبط به الى جحيم سوناتات رلكه ٠



الأدب واللا معقول

لم تعرف العربية كلمة اللامعقول في عصورها الأولى اكتفاء بلفظة المنقول ، وكان التوفيق بين المعقول والمنقول ، أو ترجيح أحدهما على الآخر مسألة المسائل في الفكر الاسلامي ، فتوخى نظار المتكلمين والفلاسفة طريقة التأويل في السمعيات ، ذاهبين الى أن المراد بهـا خلاف مدلولها الظاهر والمفهوم ، وأحالوا في بيانها على الأدلة العقلية ، وعلى من يجتهد في العلم بتأويل النصوص الواردة في شأنها ، على ما بسطه ابن تيمية في كتبه وهو يهجن علمهم ويبطله .

والمعتزلة هم رواد هذه الطريقة والسابقون اليها بناء على مذهبهم في التنزيه المطلق ، فقد حملوا الألفاظ القرآنية وغيرها مما له تعلق بذات الله وصفاته على المجاز ، وهو من مواضعاتهم التي اخترعوها ، وبسطت سلطانها على البلاغة العربية ، وصارت أصلا من أصولها يعول عليه علماؤها في كل ما يعرض لهم من قضايا الشعر والأدب ، ويحكمونه في التفضيل والمقايسة والموازنة بين الكلام ، يمشون فيه مشية الضرير وان كانت عصاه التي يتوكأ عليها هي المجاز .

غير أن الخيال الشعري لم يقف عند حدود المعقول على ما بينوه ، حين حاولوا الاستخراج والتعليل ، وانما وثب الى آفاق عجزت البلاغة والنقد عن ملاحقتها والاحاطة بها احاطة فلسفية ، نعرف معها طبقات الكلام ومراميه ، وتعتبر بها الحقائق الشعرية في نسبتها الى حقائق الحيـاة المتجددة في كل زمان .

وهذه مزلة هو فيهـا النقد العربى قديمه وحديثه على السـواء ، فتهمة المبالغة والصنعة ومجافاة الواقع من المعاول التى عملت عملها فى تخريب التراث الأدبى ، وظلت تنسرب من دعاتها الينا مع طول الزمن الذى يفصل بيننا وبينهم .

والمعقول واللامعقول عند من يتسقطون الجديد من الألفاظ يجرونها على أسلات أقلامهم ، كالجزء الذى لا يتجزأ عن أبى لقمان الممرور ! .

ومن حديثه على ما ساقه الجاحظ أن بعض أصحابه سأله عن الجزء الذى لا يتجزأ ؟ قال الجزء الذى لا يتجزأ على بن أبى طالب عليه السلام ، فقال له أبو العيناء محمد : أفليس فى الأرض جزء ج يتجزأ غيره ؟ قال : بلى ، حمزة جـزء لا يتجزأ وجعفر جـزء لا يتجزأ ، قال فما تقول فى أبى بكر وعمر ؟ قال : أبو بكر يتجزأ ، قال : فما تقول فى عثمان ؟ يتجزأ مرتين والزبير يتجزأ مرتين . قال : فأى شيء تقول فى معاويه ؟ قال . لا يتجزأ .

قال أبو عثمان : فقد فكرنا فى تأويل أبى لقمان حين جعل الأنام أجزاء لا تتجزأ الى أى شيء ذهب ، فلم نقع عليه الا أن يكون كان أبو لقمان اذا سمع المتكلمين يذكرون الجزء الذى لا يتجزء ، هاله ذلك وكبر فى صدره ، وتوهم أنه الباب الأكبر من علم الفلسفة وأن الشيء اذا عظم خطره سموه بالجزء الذى لا يتجزأ ! .

والمعقول واللامعقول فى الأدب ، ومثلهما فى ذلك الواقعية والرمزية وغيرهما من ألفاظ يائية هما من هذا الباب ، دلت عليهما بطاقة تجتزىء بالكلمتين أو الثلاث ، ثم انطلقا فى أسواق الأدب بهذه الشهادة المزورة يأخذ منهما كل متخفف حاجته ، والكلمات الفلسـفية اذا انتزعت من سياقها ، آلت الى بطاقات ، وصارت كاللقيط لا يعرف نسبه ، وتجهل حقيقته ، والكلام الفلسفى لا يعني فيه الاجمال عن البسط ، ولا التلخيص عن الاسهاب ، لأنه ينشأ من نمو الأفكار وتتابعها وانضمام بعضها الى بعض وهى تأخذ طريقها من ابتداء القول الى نهايته .

واذا كان للمعقول واللامعقول عندنا معنى ، فمعناه مأخوذ من اللجاج والخلط فى الأدب وفى بحثه ، والنقد ومذاهبه ، أما الأدب فقليله وكثيره أدب ، وجيده ورديئه ، وما علا فيه وسفل كل ذلك أدب ، والبحث فيه يقوم على الباطل كما يقوم على الحق ، ولصاحبه أن يذهب المذهب الذى يتأتى له لا ما تقتضيه الحقيقة فى نفسها ، اذ البحث كله بحث : ما صح

منه وما تشابه ، والعبرة بأن يكتب المترسلون ليخرج مما يكسبون كلام مستفيض يذاع ويملأ الاسماع ·

ومن المعقول أن يلتئم النقد مع طبيعة هذا الأدب ، فهو يبحث دائما عن الموضوع فى غير الموضوع ، وعن العلة فى غير معلولها وعن النتائج بعد أن يغير مقدماتها ·

والمعقول فى الثقافة العربية اذا أخذ بحقه،كان أكثر من مجرد مطابقه طرائق التفكير لطبيعة الواقع على ما يؤخذ من مفهومه فى الفكر الأوربى ، ويكاد من الوجهة الاسلوبية يكون ترجمة حرفية للواقعية مع ما تقتضيه من الاعتداد بالأشياء التى تقع تحت الحس ، ومطابقتها أو موازانها للفكر الذى يتناولها بالتنسيق والتحليل ·

فأين ذلك من العقل فى الفكر الاسلامى وهو على تعدد معانيه مجرد عن المادة فى ذاته ، روحانى مستقر فى الملأ الأعلى ، يحدوه الشوق الى الكمال ؟

ولما أراد أبو تمام أن يصف العمل الشعرى قال :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت حياضك منه فى العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول اذا انثنت سحائب منه أعقبت بسحائب

وهو القائل بعد ذلك فى القصيدة ذاتها :

تكاد عطاياه يجن جنونها اذا لم يعوذها بنغمة طالب

وقالوا جن جنونها مثل وضع للمبالغة ، ونقول : ولكنه يدخل عند أبى تمام فى حيز المعقول على ما أراد : وأنه مما صبت عقول الشعراء وأذهانهم ·

والعقل باعتباره أداة للمعرفة لم يكن على مفهوم واحد عند العرب أو عند سواهم من الأمم ، بل كان عقلين : عقل ينزل منزلة الظل للعقل الأعلى الذى ينظم الكون (كالضوء فى الأساطير الفينيقية واللوغوس عند هيرقليطس) وعقل هو القوة التى توجد منه اللحظة التى يتحقق له فيها الاستقلال،مقابل تخوم العالم السحرى اللاهوبى والتأويل الصوفى للكون·

وأزمة المعقول فى الفكر الأوربى تؤول الى القرن الثامن عشر ، حيث أخذ العقل مأخذ الأداة التى يستطيع الانسان بها أن يبدد الظلمات التى

تحيط به ، وكان قبله ينزل التعبير عن مسلمات متافيزيقية دينية ، ترجع الحقائق العقلية بمنقضاها الى الله تعالى ٠

ومن هذا الطريق الذى وقع فيه التنازع بين التصورين ، أفضت المعقولية الى شاطيء الوضعية تلتمس عندها النجاة ، وهى نأخذ نتائج قضاياها ، واذا صح أن العقل شيء يتألف بالتدريج ويجتاز سلسلة من المراحل التى لا تخلو من ضباب تقوم على الأسطورة والميتافيزيقا ، لينتهى به المطاف الى المعرفة المحضة ، فقد كان حريا به ، اذا هو استطاع أن يقهر العوائق التى تتمثل له فى النظرية التجريبية ، أن تصح مسلماته ويتحقق لها الصدق الكلى ، ولكن ذلك لم يقع ، وحتى على فرض وقوعه فقد بقيت مسألة ما اذا كانت هذه المعرفة انسانية ، معلقة تفتقر الى حل وبيان ٠

وفى النقطة التى تفصل التصورات العملية عما عداها نبتت اللاعقلية وازدهرت ، وهى ان كانت أقل اقناعا من الجهة المنطقية ، فانها أدعى الى الرضى من جهة الوجدان وحقائق الحياة ، والحياة ـ كما يقول أورتيجا ايجاسيت ـ لا تسمح بأن ينتزعها المنطق الخالص من مكانها ٠

وقد كان شعار العصور الأخيرة بيان قصور العقل وعجز معاييره والدعوة الى طرق أخرى للمعرفة ، من المعرفة الى اللاوعى ، ومن اللامنطقية الى غيرها ، استعلن بها للناس أمثال الكونت دى كيسلرنج ، وهو يشيد « بالأعماق السفلى للموجود » و د ٠ هـ ٠ لورنس ، وهو ينادى « بالروح الذى يغتال الحياة » ، ويهتف « بالوعى الدموى » ٠ وكانت غايته ، من حيث هو قصاص ، أن يغير ما بالانسان ٠

والعقل لم يصح له الا التنسيق والمقايسة والنظام ، وهو عمل ميكانيكى بحت ، أما فيما وراء ذلك ، فقد ثبت قصوره وعجزه عن الايغال فى المسائل الكبرى المتعلقة بالمعنى الكونى للأشياء والكائنات، بحيث عاقه ذلك عن أن يتولى الحماة الروحية للبشر بالتوجيه والهداية ٠

نعم قد يتأتى له أن يقيم حقائق على أسس بعينها،ولكن أحوال هذه الحقائق ، وطبيعتها مغايرة للمعقول ، ووظيفته لا تعدو أن تكون تنمية لما هو موجود ٠

والمعقولية اذا هى وضعت فى مقابل الصراع الذى يتجاوز حدود المحسوس ، لن تلبث أن تتناثر الى قطع كبرى كل منها تريد أن تحيا حياة بذاتها ، وهو ما ينافى علة وجودها التى تقوم على وجوب مسلماتها

وكليتها ، والقلق الذى يمضى اليه هذا التناقض وغيره ، من شأنه أن لا يسلم الى جواب شاف ٠

ومن ثم ، كان تعدد الحلول التى تساق فى هذا السبيل ، من لدن تلك التى تتعلق بتكنيكية المنطق الى القبلية التى تحاول التوفيق بين المعقول والتجريبى ، بأن تعزو الى الأول القدرة على صياغة الفكر ، وتكل الى الثانى ٠ تيسير المادة التى يجرى عليها العمل العقلى ، ثم تلك التى تروم حل التنازع القائم بين المجرد والمتعين ، بين الحيوى من حيث هو قوة سديمية فى أصلها ، والتبلور العقلى ، على نحو ما يتمثل فى المذهب الحيوى العقلى لأورتيجا ايجاسيت وسنعرض له فيما بعد بالبيان ٠

فأزمة المعقول وضده لم تكن أزمة من أزمات العصر العابرة ، بل هى ظاهرة أصيلة فيه ، تركت آثارها علينا ، وان كنا لم نخض غمارها فى الأدب والفن والفكر ٠ والحياة العصرية بشمولها واتساع آفاقهـا كالقدر الذى لا يفلت منه انسان ، ولأمر ما صرح أورتيجا بأن الانسان ليس وحده ، بل هو أيضا الظرف الذى يكتنفه ، وهو تصور يكاد يكون نظيرا لما سماه ياسبرز أولا ، ثم سارتر من بعده بالموقف ، « فحياتنا أى الحياة الانسانية ــ على ما قال أورتيجا ــ هى لكل أحد الحقيقة الجوهرية ، لسنا سواها وليس لدينا غيرها ، والحياة هى التى يوجد فيها المرء دون أن يعلم كيف اذ لابد له من أن يوجد فى ظرف معين عنيد ، يحيا الانسان فى (الهنا والآن) ولا حيلة له » ، والهرب الى اللازمان أو اللامكان لا جزاء له فى الاستطيقا الا العقم والجدب ، ولكن الاقرار بهذه الحقيقة لا يلزم عنه قبول كل ما يتضمنه العصر من انحراف وفساد ، بل لابد للانسان أن يدفع ذلك ويتذمم منه ، والذى ينكره من نزعاته تلك القوى التى تعمل عملها فى الفلسفة والأدب والاجتماع : تهجن فى الفلسفـة مبدأ المعرفة ، وتزرى فى الأدب بالنشاط الأدبى وما يجرى مجراه ٠

وليس كل ما فى اللامعقول من هذا الباب ، بل نحن الى ثمرات اللامعقول أحوج منا الى معايير المعقول وما يقتضيه من قياس وتعليل ، أقول اللامعقول وأنا لا أعنى أن يكون ما بينه وبين المعقول من قبيل السلب والايجاب بل أطلـق اللامعقول ، نظرا لشيوع اللفظ ، وأنا أعنى به ما لا ينحصر فى عناصر المعقول كأنه نظير وهو ما يضاد المعقول ٠

ومن ثمرات اللامعقول التى لا يجحدها الا كل جامد ، الثورة التى طرأت على الفكر منذ فلسفات الحياة والمعرفة الفطرية ثم الأزمة التى لحقت بالحياة الروحية الواعية حين تكشفت حقائق الحياة اللاوعية (فى التحليل

النفسى لؤحلام لفرويد) وكذلك الأزمة التى طرأت على الواقعية الأدبية والتصويريه منذ ظهرت اراده الاسلوب وتقرر مبدأ التحوير ٠

وما كان لنا أن نبكى مع الباكين خوفا من اللامعقول وحذارا من أن يظهر فينا مثل كيسلرنج ليشيد « بالأعماق السفلى للموجود » وليقول : « لم أحظ بشيء من مجرد الفكر ، كل ما أعلمه انى ولدت من اللاوعى ٠٠ والقيم والروحية لا فائدة منها » ٠ وليمجد وهو شبه سجين فى المانيا الهتلريه «القوى الأرضية» ، ولا نخشى انبعاث بعض الغرائز التى لا تنام فى الانسان كأنها ، كما قال بول فاليرى ، براكين تتقد بعد قرون عدة من السكون وتنجشأ حممها على الكائنات ، ولا نخاف أن يبشر أحد بمثل ما بشر به د٠ هـ لورنس وهو يؤثر قوى الروح والدم على ما عداها فى « الروح القاتل للحياة » كل ذلك لسنا منه بسبيل ، لأننا لم نتخم مثلهم من المعقول حتى يقول أحدنا مثل ما قال فون دربروك فى كتابه « الريخ الثالث » : بدأ شقاء العالم مع المعقول ، ومع كلمة ديكارت السائرة ، « انا أفكر فأنا موجود » وبتقبأ بعد ذلك كل رواية بالعقل الفاسد ٠

وليقل من شاء ما شاء فى القوى الشيطانية فقد ذهبت مع أصحابها ، ولكن بقيت المأساة الألمانيه ، وقد اخضر دمها فى قصة توماس مان الكبرى « دكتور فاوستوس » تتجســـد فى مأساة بطلها وهو الموسيقى أدريان ليفركون الذى كان أقنوم نيتشه وسونبرج أسطورة فاوست وميثاق قوى الظلام التى تتيح للعبقرى السلطان ، وتتيح له مع ذلك تدمير ذاته ، لقاء انكار الحب وجحده ، يقابله سيرينوس زيتبلوم ، قاص التاريخ والأنا الآخر لتوماس مان ، يمثل الروح الانسانى فى صراعه مع الروح الشيطانى الساخر ، ولا يزال هذا يأخذ مأخذه فى ذلك حتى يسقط تحت أقدامه ٠

ومن أعجب العجب أن تكون ألمانيا هى التى اخترعت التنوير ، وهى التى ثارت على النور ، وهذا هردر يشبه النور بسرطان يلتهم كل شيء ، ونوفاليس يفرد لليل أناشيده التى يزرى فيها بالضوء « لطاعته الرياضية وعدم تستره » ٠

وقد يخيل الى الانسان لأول وهلة ، أن مما لا يسوغ فى قضـــايا العقول ، أن يغشى أرواح نوفاليس وهولدرن وفون كليست وفون ارنيم الرقيقة ، وهم أعلام الشعر فى الحركة الرومانتيكية ، ظلام مريب وتتردى فى هوة القوى الشيطانية وغوائلها ولكن هذه هى آيتهم ، واذا كان جانب

من السحر فى سعوهم الذى غزا الفراء فى بلاد الضياء يرجع الى شيء ، فانما يرجع الى الولع بالنضاد والى سلطان الظلمات على الأرواح !

ونوفاليس يقتحم فى نضاده أودية الرهبة ، وتتناثر فى كلماته أشلاء الحياه ترجمت وآلت الى سلب تقفق فيه الغرائز الأولى ، ومن كلماته التى لم يسع هيدجر الا أن يأخذها بتمامها حين أراد أن يقرر مذهبه ، قوله « الحياة بدأية الموت ، الحياة ليست الا للموت » وحال الروح الغامضة المظلمة هى المفتاح للاستطيقا التى جرى عليها ، وللاستطيقا الألمانية من لدن الباروك الى التعبيريه ٠

فاللامعقوليه هى السمه البارزه للشعراء الألمان ، همهم تحطيم مبدأ التناقض وهو على ما يقول نوفاليس ـ خير عمل يمكن أن نتولاه أرفع صور المنطق ، وعلى لسانهم جرت السخريه من المعانى المنطقية التى تترابط ككلمات الفكر الجوفاء ٠

وقد يفزع العقل من بعض الاحكام اذا هى أخذت فى جانب التاريخ والاجتماع ، فمن مثلها تخرج الأنياب والأضراس كقول القائل « الانسان عليه أن يبدأ بالغريزة وينتهى بالغريزة » واذا كنا نتحرج من أن نذهب الى ما ذهب اليه دنيس دى روجمان فى كتابه « شخصيات الدراما » من أن الهتلريه رومانتيكية سياسية ، وقوله هذا قد يســوغ على نحو من الأنحاء ، فان كتاب تلك الحقبة من الألمان باستثناء قليل منهم لم يتذمموا من تمجيد الطغيــان ، وكان فون كلبست يستجير لنفسه أن يقول : « كان خيرا لأوربا أن يسجن فولتير فى الباستيل وأن يحبس روسو فى مستشفى للمجاذيب » ٠

ومقتضى الحال أن الرومانتيكية لم تكن على نسق واحد ، ولم تكن فى كل الأحوال مرادفة لليبرالية فى الأدب على حد ما عرفها فكتور هوجو ، فقد كانت هذه ظاهرة فرنسية متأخرة سبقتها أخرى كان المدافعون عنها فيها من المناهضين لليبرالية ، وفى مقدمتهم مدام دى ستيل ابنة البارون نيكر ، والفيكونت شاتوبريان وبنجامين كونستان،وكلاهما من النبلاء ، على حين كان الذين ظاهروا الكلاسيكية من الليبراليين السياسيين ، وهذا من المفارقات ! ٠

أما الصورة الأسطورية للورد بيرون ، فتتمثل حين يلقى حتفه من أجل حرية اليونان ، وشيلى الفوضوى وبوشكين وليرمنتوف تتعقبهما القيصرية ، وميكويتز رسول بولندا المصلوبة والدوق دى ريفاس ومارتنيس

دى لأروزا الهاربين من استبداد فرناندو السابع فى أسبانيا ، فكل أولئك ظلوا تتجدد بهم معانى الحرية فى ذاكرة التاريخ ٠

ومن قال الرومانتيكية وسكت ، فقد قصر وما حقق ، فهما اثنتان لا واحدة : رومانتيكية تذهب الى وحدة الوجود وتولى وجهها شطر الطبيعة وتتعلق بكل ناء بعيد ، تتغشاها روح العصور الوسطى ، وتتعاودها أنغام من أنغام الشفق ، نشوانة غرة تمشى فى سبل الرعاه ، وأخرى على الجانب الليلى ، حبيسة يائسة ، واجمة ، لكن لا تنطفىء لها جمرة وهى تكاشف العقل بالعداوة وتراود الأحلام والأشباح ٠

غير أنهما تشتركان فى خصائص كثيرة ، بحيث يتعذر على الناظر أن يفصل أعمال هذه ومؤلفيها عن أعمال تلك ومؤلفيها ، فكلتاهما تؤثر على العقل ما عداه فى الانســـان ، ولكن اذا كانت شخصيات فيرتر ، وأوكتافيور لموسيه ، وانديانا لجورج صاند ، وغيرها تمثل الرومانتيكية الأولى ، فان أبطالا كمانفريد ودون جوان بيرون ودون الفـارو لريفاس تتجسد فيهم الرومانتيكية الثانيه ، واذا كانت كلتاهما يؤرقهـا مرض العصر فان الأولى نسبها فى روسو ، ولابطال الرومانتيكية السوداء اللعينه مستقرهم فى ليالى يونج ، وفلك القصص السوداء بانجلترا فى أواخر القرن الثامن عشر ٠

وانما استطارت الرومانتيكية فى العهــد الأخير ، لما تنطوى عليه ــ كما ذكرنا ــ من روح التمرد على المعقول ، اذ ظهرت وألمانيـا مهدها لتناجز العقل ، بعد أن أله ورفع الى أعلى عليين ، ظهرت لتتحدى أضواء الفكر المحض وتغالب ما عرف من ضبط النفس ثم لتكون توكيدا لانطلاق الذات والغرائز من قيد حدودها الحاكمة ، ومن ثم ، كان نداؤها لأشد القوى ظلاما فى الموجود ، ودعاؤها لكل ما هو أولى فى روح الانسان ، وتمجيدها للرؤى والأحلام ، ثم تراميها ، وهذا من المفارقات ، الى الغاية التى ليس لها حدود ٠

وفى هذا الطريق ، مضى أبطال الأدب الألمانى منذ الرومانتيكيه الى التعبيرية يتعلقون بالمبهم ويؤثرون الغريزى ، طريق يتسلل فى ضبابه الروح الشيطانى ، الذى حده ستيفان زفيج بأنه القلق الداخلى الجوهرى لدى كل انسان ، القلق الذى يفصله عن ذاته ويفضى به الى اللانهـــائية والأولية ٠

والأحلام واللاوعى ظاهرة أخرى من مظاهر الرومانتيكية الألمانية ، فهى من جهة رفعها أصحابها الى أعلى قمم الوجود ، ومن جهـة أخرى ،

هبطوا بها الى أسفل ما هنالك من أعماقه ! ولعل في هذه الثنائية بيانا ، اذا احتيج الى بيان ، لمسير المطلع الحى الذى أثاره شعراؤها ومفكروها فى الآداب اللاتينية طوال الحقبة الممتدة بين الحربين العالميين ، ففى أسبانيا يصعد بيكر الى أفق جديد : من شاعر من شعراء الطبقه الوسطى المشيطنه الى معبود للصفوة ، وفى فرنسا يظل روماسكيوها قابعين فى أماكنهم لا يبرحونها ، ويتداعى الأصوات بالرومانتيكيين الألمان ، فيكتشف هولدان من جديد ، ويترجم جان بول ونوفاليس وهولدورلن ، ويهتف السرياليون بفون اربيم وفلهلم راب وبفرد لهم احدى المجلات التى تختص بالاتجاهات الحديثة عددا خاصا من أعدادها ، كذلك يفرد الناقد السويسرى البيربيجان كتابا برأسه ، بلغ فيه من الذكاء فى التمحيص والحماسة ، يقرر فى صفحته الأولى أن الرومانتكيين الألمان قد اختاروا من بين ما اختاروه من ميراث الماضى الصور المعضدة للامعقول وألوان التراث الصوفى .
وعنده أن عظم المهمه التى تولاها هؤلاء الشعراء ، هى فى نزوعهم الى الاستعلاء على المظاهر الموفوبه وصروب اللبس والخداع تأصيلا لوحدة الوجود العميقه ، ومن أجل ذلك ، أوغلوا لأول مرة فى كشف اللاوعى وفى « الجوانب الليليه » من الروح ، ولم يكن الحلم عندهم مجرد نفى لحياة اليقظه ، بل هو مستقل كاستقلالها سواء بسواء ، قال : « الصفة المزدوجة الجسمية والروحية للقوة الخالقة الكامنه فى الحلم تجعل منه شبيهتا بالشعر ، اذ الحلم يتيح لنا الايغال فى الينابيع الذاتية للحياة النفسية ، ومسايرة القوة المنتجة ، وهى دائما واحدة لا تتغير ، القوة التى تولد قوى الطبيعة كما تولد الصور النفسية ، وبفضل الحلم أمكننا أن نكتشف أعمق ما لدينا من صور القياس ، وندرك كيف أن الفعل الخالق للشاعر ، ويأخذه فعلا لأناه ، وهو أيضا يخلق كائنات حية » .

« ومثل ذلك ، أيضا ، يضفيه على اللاوعى « فهو يمتزج فى جوهره العميق بالحقيقة اللافردية ، بالصيرورة الدائمة التى لا تنقطع ، بالنشاط الخالق للالهى » ، واللاوعى لا هو أدنى من الوعى ولا هو أعلى منه ، غير أن « العالم السفلى هو عالم الضرورة ، والحرية تولد فى المرتبة الأولى من الوعى » .

ومقتضى ذلك ، أن الانسان كما لا يسعه أن يطرح اللاوعى مخافة أن يصاب بالتشويه النفسى ، كذلك لا يسوغ له أن يزدرى الوعى ، والا ارتد الى البهيمية ، والمثل الأعلى ، هو امتزاج العالمين وتكاملهما : عالم الرؤى وعالم الشهادة ، وعلى نحو ما بشر به نوفاليس ، من أنه « سيأتى اليوم الذى لن يكف فيه المرء عن اليقظة والمنام فى وقت واحد ، فالرؤيا وفى الوقت نفسه اللارؤيا : « هذا التقابل من عمل العبقرى ، وبواسطته يتعاضد هذا النشاط وذاك » .

وهذه العبارات يتردد لها صدى غريب بعد ذلك بقرن ، من الزمان في كلمات أخرى لا ندريه بريتون يجمل فيها صاحب المذهب السيريالى مثله الأعلى بقوله : أعتقد أنه سيرتفع فى المستقبل ما بين هاتين الحالتين ، والرؤيا والحقيقة ، من تنـــافض ظاهرى ، وتنعقد منهما حقيقة مطلقة وما فوق حقيقة مطلقة ان ساغ تسميتها بذلك » .

ونمتد هذه القرابة بين الرومانتيكية وما بعدها ، الى سائر صور الفن والفكر التى تحرم العقل وتؤثر عليه ما يضاده ، وبهذا المعنى وحده يجوز الحديث عن النيورومانتيكية ، من حيث هى شعار لغير قليل من صور التعبير فى هذا العصر .

وأكثر الذين يبكرون المعقول تفوتهم التفرقة بين الأدب والتفكير المجـرد أو الموضـوعى ، وقد كانت المعقولية التى يدعـونها ، أو أنهم « مهووسون » بها كما كان يقول الكاتب لا مرية فيه ، أن ما بين المعقول واللامعقول ، انما هو من قبيل المفاعلة الديالكتية ، لا تستبين فى هذا المقام الا باخضاعها للذات ، فالانسان من حيث هو روح قوامه من الحرية وكماله فى النشوة الاستطيقية ، لا تكف عن ملاحقته والالحاح عليه دواعى اللامعقول وأسبابه باعتبارها مادة للرؤية الشعرية ، وسبيل من سبل التعبير التى يظهر فيها الاسلوب المتفرد ، هذا من جهه ومن جهة أخرى ، فهذا الانسان أيضا لا يخلو من أساس متماسك ينفر معه من التحكم ، وينزع الى الوضوح ، ولا يرضي بأن تحتاجه ظلمات السديم ، وما لنا نذهب بعيدا ، وقديما قال بسكال وقد عاب كلا النقيضين ، وهما اقصاء العقل من ملكوته وعدم الاعتراف الا بالعقل . لا يجارى العقل شيء أكثر من مجافاة العقل .

ولعل بسكال ، لاديكارت ، هو الذى بشر بتلك العقلية الجديدة وطامن من العقلية التقليدية الصارمة ، دون أن يهوى فى مزلة العقل ويبوء به ، اذ اليه يعزى توافق « روح الهندسة » و « روح الرقة » .

وفى نطاق هذه العقلية المزدوجة ، انطلق أونومونو دون أن يتأتى له تأليف مذهبٍ جديد ، غير أن ما ينبغى به كتابه « الشعور المأساوى للحياة » من علل للامعقول جدير بكل اعجاب ، فهو ـ فيما نقول فيه ـ لا يخضع للعقل ، وانما يتمرد عليه ، لأن العقل ينبنى على أحكام غير عقلية ، وأونامونو غايته ملاقاة الانســـان المتعين المضـــاد لانسان هيجل المجرد ، ثم ايمانه يقوم على الشك كايمان بطله سان مانويل الشهيد ، ومن أجل ذلك ، كان احتجاجه هو الاحتجاج للهوى باعتباره منهجا عاليا

للمعرفة ، وصراعه هو صراع انسان الهوى مقابل انسان العقل ، بحيث يسوغ أن نعزو اليه صربا من العقل الممزوج بالهوى والوجدان ٠

ومن هذا الباب ، أيضا ، ما دهب اليه أورتيجا ايجاسب من عقل حيوى ، أن كان لم يؤصل فى معرض فلسفى شامل ، شأنه فى ذلك شأن سائر الأفكار المبثوثة فيما كتبه ، فان أثره فى التيارات الاستطيقية الأدبية بعد فلسفة برجسون ، وما نقضيه من قصور العقل لا يدانيه أثر ٠

وأورتيجا يدافع عن مبدأ لا ينتكر للحياة ، بل يطابق واياها ، كأنه يقرر عقلية جديدة لا هى حيوية محضة ولا عقليه محضة ، وعنده أن « موضـــوع العصر ينحصر فى اخضـــاع العقل للحيويه ، وادراجـه فى البيولوجى ، واتباعه للتلقائى ٠٠ ورسالة الزمان الجديد انما هى فى قلب العلاقة ، وبيان أن الثقافة والعقل والفن والأخلاق ينبغى لها أن تخدم الحياة ٠٠ وعلى العقل المحض أن يتخلى عن سلطانه للعقل الحيوى » ٠

وهذه الفكرة مبناها على فكرة أخرى ، مؤداها ما يسميه منصـــور الأشياء ، أى وجهة النظر المجردة المطلقة ، وتوكيد وجهة النظر المتفردة التى نؤول الى كل انسان والى الظرف الذى يكسمه ، كأنه بذلك يروم دحض اليوطوبيا والمثالية السابقة عليه ، التى تدعى صلاحيتها لجميع الأزمان والأعمار ، ولكنها تفتقر الى البعد الحيوى والتاريخى والتصورى ٠

وربما عبر أورتيجا من الصفة التى يطلقها على العقل ونعته بالعقل التاريخى ، أخذا مما ذهب اليه من « أن التاريخ ظل الى الآن مضادا للعقل ، مع أنه ينبغى أن يوجد فيه منطقه المستقل ، من حيث هو علم متسق ينصب على الحقيقة الجوهرية التى هى حياتى ، فهو على الحاضر ، اذ لو لم يكن كذلك ، فأين نلقى اذا هذا الماضى الذى لا يعدو أن يكون احدى مسائله ؟ وكل ما كان مغايرا لذلك مقتضاه أخذ التاريخ مجردا غير حقيقى ، يظل على جموده هنالك فى التاريخ باليوم والسنة ، والماضى هو القوة الحية الفعالة التى تدعم يومنا هذا ، الماضى ليس هنالك فى التاريخ ، بل هو قائم ها هنا ، فى أنا ، الماضى هو أنا أى حياتى » ٠

فتفكير أورتيجا حيال العقلية فى ذاتها تفكير مزدوج المغزى ، ربما أعوزه التماسك ، اذا هو أخذ من الجهة الفلسفية الصارمة ، لكن اذا تؤول من جهة أخرى كان ، كما أراده صاحبه ، من قبيل الفكر الاستطيقى ، لا يستعصى على الفهم ، وربما لاح للناظر فى بعض كلامه ، أنه ينكر العقلية والعقل جميعا ، لكنه يحرر المسألة ، اذ يقرر أن انكاره انما يتجه الى

العقلية وحدها ، حيث يسير في معرض كلامه على « دلماي وفكرة الحياة » الى أن لا عملية المبادىء ، التي تفضي الى العملية ، انما تأتت من أنه يقصد بالعقل « العقل المحض » ، أي العقل وحده في معزل عن سمواه ، لكنها تزول اذا أدرج « العقل المحض » في جملة « العقل الحيوى » ، واللاعقلية التي يبؤ بها « العقل المحض » في صلفه ، من شأنها حينئذ أن تستحيل الى عقلية بينه ساخرة ، هي عقلية « العقل الحيوى » .

وربما كانت كلمته الأخيرة في هذا البـاب من حيث التسلسل التاريخي لأفكاره ، ما ذكره من أن « من الخطأ أن يقال ان الانسان فقد الايمان بالعقل » ، كل ما هنالك أنه منذ القرن السابع عشر أودعت ثقة كبرى في السلطان المطلق للذهن ، باعتباره أداة كلية لا أداة سواها لحل مسائل الحياة ، على حين أنه اذا ساغ للذهن والعقل حل المسائل المادية ، فانهما لا يقدران على حل المسائل الأخلاقية والاجتماعية فضلا عن تلك التي تعد أخيرة حاسمة ، « فالعقل ينبغي أن يوضع في مكان آخر غير الذي كان له في نسق الأفعال التي نتألف منها حياتنا » ، أما حقيقة هذا المكان وعلى أي وجه يتأتى ، فهذا لا يقرره أورتيجا مجتزئا ، على طريقته ، بالايجاء .

وما نذكره لم تكن سبيله الفلسفة وحدها ، وانما كان صدى لصوت أندى هو صوت الشعر ، فخوان رامون خيمنث لهج « بالعقل البطولى » وأبولونير هتف « بالعقل المتقد » .

ها قد أقبل الصيف ، فصل العنفوان
وشبابي قد مـات كما مـات الربيـع
أيتها الشمس ! انه زمان العقل المتقد

بلى العقل المتقد ، العقل الذى ترادفت عليه الحياة وأذبلته ، بحيث حفت ملاقاة ما أطلق عليه جاستون باشلار « السيراسيونلزم » ، فعقل اليـوم ــ فيما يقول ــ لا يقترح سببًا مسلمًـا يقترح الاستيعاب المطرد للامعقول .

وكيف يسوغ أفكار ذلك ، واللامعقول في الأدب انما تظاهره حرية الخيال ، وقد استطار حتى صارت له أحكامه وتعددت أساليبه ، ثم المعرفة الفطرية التي تخلق والتي تعيد الخلق من جديد هل يقال انها خاضعة للتعقل ومقتضياته ؟

ان اللامعقول فى شتى صوره ، ما يطلق عليه منه اللامنطقية ، أى غلبه المعرفة الفطرية ، أو الآفاق المفتوحة للأحلام ، ومسارب اللاوعى أمر لا سبيل الى انكاره فى الخلق الفني ، فهو مادته والمعول عليه فيه أكثر من سواه ، بل هو — على ما يقول جيمس جويس ان أعوزت شهادة شاهد — « علة وجوده » ، اذا حرم منه وتجرد عن ملابساته من الوجدان المتدفق ، واللاوعى السارى والخيال المجنح ، اختفى الفن وآل الى ركاكة غثة ٠

واذا صح أن الفلسفة أو غيرها من صور الفكر تتوخى أساليب تجريبية ، عقلية فى جوهرها ، فان ذلك لا يصح فى الفن ، اذ هو فى أكثر صوره مدين للاعقلية ، ومن الخطأ أكبر الخطأ قياس الأعمال الفنيه والأدبية بمقياس المنطق كالذى يفعله دعاة الواقع فى الأدب أو أصحاب المعيار الفوتوغرافى فى التصوير ، ومتى فقد الفن صفاته النابعة من الخيال ونشبث بالتفكير المنطقى ، زالت عنه مقوماته وأظلمت آياته ٠ وما الوضوح والنظام والانسجام وما اليها الا أشباح تناهت الينا من بعض أحكام البلاغة ، كما تناهت الينا من بعض أحكام البلاغة ، كما تناهت من الكلاسيكية ، وظن النقد الكلبل أنها الغاية التى ليس بعدها غاية فى المعقولية والبيان ٠

وقديما كان من يسمون أرباب المعقول فى العربية ، يجرون المنطق وأحكامه على الشعر ، فكانوا مثلا يطلقون الخطابة على ضرب من الشعر المنطقى أيضا — ذكرة الصفدى — يغرى فيه الشعراء — على حد قوله — من يألفونه ويحبونه بالاقدام على الزيارة وركوب الأخطار وتهوين الخطوب فى الوصال ! ويتوصلون الى ذلك من المغالط التى تستعمل فى الاغراء والتحذير ، ومن ذلك قول القائل :

لا أنسى لا أنسى قولهـــا بمنـــى ... ويحــك ان الوشـــاة قــد علمــوا

ونم واش بنـــا فقـــلت لهـــــا ... هل لك يا هنـــد فى الذى زعمــوا

قـالت لمـــاذا ترى فقـلت لهـــا ... كى لا تضـــيع الظنـــون والتهم

وذكر الصفدى بالمغلطة ، هنا ، مغالط المنطق يستدل فيها على أن القول يغزو البازى بناء على قـولك ! لقول يغزو الحمام والحمام يغزو البازى ، يلزم من ذلك أن تكون النتيجة القول يغزو البازى وأن الجبل ذهب ، لأن كل من قال انه ذهب قال انه جسم ، وكل من قال أنه جسم صادق ، فينتج كل من قال انه ذهب صادق ، ووجه الغلط فيهما وفى أمثالهما مما ساقه الصفدى ، لا يتنبه له — على ما قال — الا الأذكياء ، ورحم الله الشعر والشعراء ؟

ولقد كان من جنايه الأسماء على مسمياتها لفظ العبث الذى أطلق عندنا للدلالة على تيار بعينه فى المسرح الحديث ، اتخذه العقليون لا يدل على حقيقه ما أريد أن يكون ترجمة له وهو arbitraire فالعبث كما عرفه المحققون ما يخلو من الفائدة ، والمسرح لم يكن يخلو عنها حتى يقال فيه ذلك بالعربية ، وانما نبلور فيه التغير الذى طرأ على صورة الانسان فى الحياة ، وكان اقترابه من وجود الانسان الحديث على قدر تحرره من العقلية ، ولم يغفل أحد ان مسرح صمويل بكيت مثلا ، وهو امتداد للتيار الذى استهله استرنبرج ومضى فيه بيراندللو ، غير مجرد عن المعنى ، فالشخصيات الأربع فى مسرحية (فى انتظار جودو) لا تبحث عن مؤلف بل تبحث عن مفسر ، قد لبست مرقعات التمسها المؤلف عند الوجوديين وفى نماذج فرويد وأدلر ويونج ، والانسان ، والادارى ، المتعطش للسلطة ، وجودو الذى ننتظره هو الانسان لا الاله — كما قيل — الانسان الذى نفتقر اليه لكنه لن يأتى لأنه لا يوجد من حيث هو صورة أو فكرة .

ويمكن أن يقال ان لدى هذه الشخصيات وسائل الانسان ولكن يعوزها أن تكون اداة تفتقر الى وسيلتها الذاتية ، والتجرد من الوسائل — على ما يقول برجسون — كثيرا ما يؤول الى شىء يدعو الى السخرية ، ولذلك حق لها أن تكون شخصيات لمهرجين .

ثم ماذا بقى ليمثل على المسرح ، بعد تدمير صورة الانسان ، وبعد أن آل الى خليط عجيب من البستانى القزم وخيال الانسان ؟ الاسمال والقناع واللذة والألم ثم اللعب وما يقتضيه من استمرار الولع به ، وما كانت المسرحية الا لتنأى على هذه الصورة ، فما دام الانسان قد آل الى ما آل اليه لم يبق له من جانب يظهر به على المسرح الا جانب الممثل .

واذا كان يحق للروح الانسانى أن يعيد خلق الحقيقة وعيا وتمثلا لما هو موجود فمن السائغ له أيضا أن يتعاطى هذا الضرب من اللامعقول ، واللاطبيعية واللامعقولية كلتاهما مسلك ينسق مع النزوع الى الاختراع فيما وراء الحس والتجربة ، وقد طالما وجد الانسان نفسه ملقى بعيدا عن حدودها ، يستهويه اللا عالم ، بقدر ما يستهويه العالم القائم حوله ، وما أكثر الدواعى التى تسوغ له الفرار الى التأمل واللجوء الى خلق المحال ،والحقيقة من شأنها أن تسلك سبلا شتى من آفاق الفكر السحرى الذى يتجه التعلق باللامعقول .

ولا نرى أحدا أحق بالذكر فى هذا المضمار من شاعر شيلى الأكبر فسنت هويدوبرو (١٨٩٣ — ١٩٤٨) ، الذى ذهب بلقب أبى الخلقية ،

وكان في طليعة شعراء اللغة الأسبانية الرواد في الآداب الأوربية ، لاختراعه شعرا محا فيه بعصاه السحرية العالم الحقيقي ، وأقام في مكانه عالما آخر مناليا من صنعه ، اد الشعر عنده خلق مطلق . بهـا محاكاة الطبيعة أو محاكاة صور المحاكاة للطبيعة ، وبالرمزيه منذ مالارميه الى أبولونير تابى الشاعر على الوظيفة الوصفية التى ينعت فيها الحقيقة الخارجية ، وجاء هويدوبرو ليؤكد الوظيفة الاسميه التى يخترع معهـا الشاعر في الوعى أشياء وأشباء ·

قيل أنه استهل حياته الشعريه بالمنشور الذى ضمنه شـــعاره « لاعبودية » ، كأنه حذا فيه حذو أبولونير فى « بأملاته الاستطيمية » ·

أبولونير قال فى معرض كلامه عن العبودية للطبيعه : آن لنا أن نكون سادتها ، وهويدوبرو قال : لن أكون عبدا لك يا أمنا الطبيعة ، سأكون سيدك ، ستكون لى أشجارى ، ستكون لى سمائى ونجومى ، وعندئذ لن تستطيعى أن تقولى لى : هذه الشجرة خبيثة ، ولا تعجبنى هذه المساء ، وشجرتى وسمائى خير من شجرتك ومن سمائك ·

وصيته الى الشعراء : « لم تتغنون بالوردة أيها الشعراء اجعلوها تتفتح فى أشعاركم » وشعره يقول فيه : أجريت أنهارا / لم توجد قط / ومن الصيحة رفعت الجبل / ورقصنا من حوله رقصة جديدة » « أنا الملاح العجوز / الذى يخيط الآفاق الممزقة » ·

وسبيله الى الخلق تجريد الأشياء من ورودها الحقيقي ثم مزجها بوجود آخر فى خضم الخيال وهذه هى الخلقية التى أرادها ، خلقية يقوم الشعر فيها على المجاز المطلق ، وينمحى فيه التشبيه ووجه الشبه المنطقى بين الخيال والحقيقه ، ويحمل معه على الصدق قوله « تمضى المدن الأسيرة / فى ابطاء / وقد خيطت احداها الى الأخرى بأسلاك تليفونية » فالمظاهر تؤول الى حقيقه والصورة تستحيل الى شىء من الأشياء ، والعالم الذى يتقبله عقلنا وينسقه يتحداه هويدوبروا بعالم آخر من اختراعه ·

قد يقال أن هذا ما يصنعه الشعراء ، ولكن هويدوبرو راع الناس بكلماته الجديدة ، وصوره التى تعشى الأبصار ·

أجمل ما فى فلكه المجاوزى الطيران والحلة ، وما عداها من سماء ونور وأجنحه وطائرات وهواء وطيور ، وسهام تشهد بأن هويدوبرو لما

محا الحقيقة طفق يفر فى الهواء الى مركز ذاته ، وذو الأجنحة ايجابى بالمغامرة واللعب والحياة ، ومن لا أجنحة له سلبى بشجنه ومرضه وسقوطه وموته ٠

ويروى فى قصيدته « رحلات فى المظلات » ، وهى من أروع القصائد فى هذا العصر ، سقوطه الى أعماق ذاته وانحداره الى الموت ٠

لقد كان هم فسنت الساحر ــ واسمه فى القصيدة البازى الأعلى ــ أن يعاشر الأشياء ، ولكن أنى له أن تماسك فى عالم كله خلق خيالى ، ورؤية محضة لا موضوع لها ، ورؤيا اله صغير لا يؤمن بالاله الكبير ؛ وبالجملة عالم من عوالم العدم ؟! ٠

وذات مساء أخذ مظلته وألقى بنفسه فى أجوار الفضاء ، قال : « عندئذ أخذت مظلتى تهوى ، وتلك قوة جذب القبر المفتوح » وكان ينشد شعر البطولات الهوائية ، وهو يهوى « سفر خالد الى أعماق ذاته » يهوى الى الأعماق التى ينتظره فيها الموت ، ثم سأل متعجبا : أينها العدالة ــ ماذا فعلت بى أنا فسنت هويدوبرو ؟ (والملك الساقط يتحدى الفضاء أثناء سقوطه اللانهائى من موت الى موت ويشكل الكون بأشكال شتى فى خلق مجازى لا ينتهى ، وهذه هى سيرة الساحر ، ساحر الكلمة فى أشجانه وراءه والكلمات أثناء السقوط تجن شيئا؟ فشيئا « جنونا جميلا فى منطقة اللغة » ، ونفقد النحو ونستحيل الى أصوات محضة ٠

ـ أيها الشعراء والأدباء ! لا تخافوا من اللامعقول ، واذا قيل لكم لم لا تقولون ما يفهم ؟ فقولوا للسائلين المتعجبين ما قال أبو تمام : ولم لا تفهمون ما يقال ؟!

الرطانة والخنزرة

هالنى حين وقع بصرى على « ابداع » ما وجـــت به صفحاتها من عنوان يصيح « شعر العالم اليوم » لأن معناه فى عصر الفضـاء كرنفال لشعر الأولين والآخرين من أمم الأرض والسماء ٠

غير أن الانسان لايملك الا الاعجاب بهذه المغامرة الرائعة ، التى تتيح لقراء العربية الوقوف على شعر الآخـــر كما يقول الوجوديون ، وويل لنا من الآخر الذى يطاردنا ونطارده ، ويضيق علينا الخناق فى كل شىء حتى فى الشعر ، غير أن الانسان لايسعه ، أيضا ، وهو يقف على هذا الخضم الهائل من الشعر الذى لا أول له ولا آخــر ، الا التساؤل : هل أحسن القائمون على الترجمة الاختيار ، واختيار المرء كما يقال جزء من عقله ، وان كنا قد نذكر مع ذلك ، ونحن نضحك قول القائل :

تكاثرت الظبـــاء على خراش
فما يدرى خراش ما يصـيد

وليست قصائد الشعر الجديد مثل ظباء خراش ، اذا لهان الخطب وخفت المحنة ، ولكنها بالقنابل الموقوتة أشبه تنتظر الانفجار لساعتها فى المذنبين والأبرياء ، على حد سواء ٠

ثم يأتى بعد هذا السؤال سؤال ثان : هل بلغ القوم من صنيعهم ما يرجى له من سداد ، والترجمة ــ كما يقول الطليان ــ خيــانة فضحتها لغتهم بما بين اللفظتين من جناس عجيب ٠

وقد نمضى الى ما هو أبعد من ذلك ، فنقول مع القائلين انها تحويل على ما يؤخذ من النحو التوليدى ، ثم مما تقتضيه نظرية اللغة الكلية ، عند أرباب الفمنولوجيا ، فيكون معنى ذلك تحويل مقولات معينة للغة من اللغات الى مقولات اللغة الأخرى ، والسؤال الثالث والأهم ، أين نحن من هذا كله ، أى أين عربيتنا وشعرنا من انجليزيتهم وشعرهم وفرنسيتهم وشعرهم الى آخر ما هنالك من ضروب الشعر واللغات ؟ ٠

أسئلة لابد منها درءا للقطيعة بين من يقال لهم عندنا « المبدعون » ، ويالها من كلمة نرجسية لها دلال ومن كتب عليهم أن لايجنوا من أخلائهم الأعداء الا الشوك والحنظل ٠

وأنا لا أخفى اشفاقى على القائمين على المجلات الأدبية ، وأتساءل كيف يصنعون وهم يتخيرون بين ما يسوغ نشره ، وما لايســوغ وفيه العجر والبجر ، وهم وأخلاؤهم فى حلبة امتلأت بالصــم والبكم الذين يريدون أن يتصايحوا ولا يقدرون ٠

فهل من سبيل الى أن ينفذ من مغامرة « ابداع » ، شــعاع يخترق الحجب والظلمات ، ويدل ولو بالايحاء على طريق للسير فى هذه الظلماء ؟!

ولا يطامن من هذه المغامرة ما التاثت به العربيــة فى مواضع غير قليلة من رطانة خــرج معهــا الشــعر لا أقول يمشى بعلى عكازين ، حتى لا أغضب المترجمين الأفذاذ وقد بلوت الترجمة وعرفت أهوالها ، ولكن أقول يمشى على أربع وقد كان يمشى على رجلين مهما كان فيهما من قبح فهو قبح جميل على كل حال ان صح أن يوصف القبح بالجمال ٠

ومع ذلك ، فليس من الشعر الجديد جمال لأنه ودع الجمال منــذ شاء أن يبلغ المحال ومنذ ركب الشــاعر الصعب ، وظن أنه يقــدر على مالا يقدر عليه سواه فلم يلبث أن سقط عنه قناع الكاهن القديم وتساقطت معه اللغة الشعرية فى تخيلات ميتافيزيقية تقف على أطــلال من الكهنوت البائد والمراوغة الخبيثة التى لاتسلم من الترهات والأباطيل ٠

على أن هذه اللغة ليست من قبيل النبت الشيطانى ، بل هى ربيبة الأزمة الروحية المعاصرة أزمة الانسان وأزمة التضــخم اللغوى ، الذى

اغرق البشر فى طوفان من اللغه الرائفة والاكاذيب ترامى الى الأسماع والأبصار من وسائل الاعلام الجبارة صباح مساء ، ولم تنج منها الآداب والفنون وغيرها من ثمرات القرائح والعقول ، ويونيسكو وهو كاتب : والكاتب سيد اللغة وخادمها ، شاهد على ذلك فمما قاله : « الكلمات لم تعد كلمات ، الكلمات لم تعد تقول شيئا ، ولا وجود للكلمات التى تصلح للتجارب العميقة ، وكلما حاولت أن أشرح ما يجيش به فكرى عن فهمى لنفسى » .

ومسرح العبث أو اللا معقول الذى بلغ به يونيسكو حد الصمت ، تبلورت فيه صورة الانسان الحديث ، والشخصيات الأربع فى مسرحية (فى انتظار جودو) لاتبحث عن مؤلف ، وانما تبحث عن مصير ، قد لبست مرقعات التمسها المؤلف عند الوجوديين وفى نماذج فرويد وأدلر ويونج ، والانسان الادارى المتعطش للسلطة ، وجودو الذى ننتظره هو الانسان الذى نفتقر اليه ، لكنه لن يأتى لأنه لايوجد من حيث هو صورة أو فكرة .

ويمكن أن يقال ان لدى هذه الشخصيات وسائل الانسان ، ولكن يعوزها أن تكون له اذ تفتقر الى وسيلتها الذاتية ، والتجرد من الوسائل — على ما يقوله برجسون — كثيرا ما يؤول الى شىء يدعو الى السخرية ، ولذلك حق لها أن تكون شخصيات لمهرجين .

ثم ماذا بقى ليمثل على المسرح بعد تدمير صورة الانسان ، وبعد أن آل الى خليط عجيب من البستانى الهرم وخيـال الانسان ؟ الأسمال والقماع واللذة والألم ثم اللعب ، وما كانت المسرحيـة لتأتى الا على هذه الصـورة ، فما دام الانسـان قد آل الى ما آل اليه لم يبق له من جانب يظهر به على المسرح الا جانب الممثل .

واذا كان يحق للروح الانسانى أن يعيد خلق الحقيقة وعيا وتمثيلا لما هو موجود ، فمن السـائغ له ، ايضا ، أن يتعاطى هذا الضرب من اللا معقول .

واللاطبيعيـة واللامعقوليـة ، كلتاهما مسلك يتسق مع النزوع الى الاختراع فيما وراء الحس والتجربة ، وقد طالما وجد الانسان نفسه ملقى بعيدا عن حدودهمـا يستهويه اللا عالم بقـدر ما يستهويه العـالم القائم حوله ، وما أكثر الدواعى التى تسوغ له الفرار الى التأمل والرجوع الى خلق المحال ، والحقيقة من شأنها أن تسلك سبلا شتى من آفاق الفكر السحرى الذى يبيحه التعلق باللامعقول .

لقد كنا نود أن يمهد الكتاب للشعر الذى ترجمـوه بشيء من هذه المعاني ، تكشف لنا عن روح هذا الشعر ولغتـه والكتـابة الشعرية الجديدة ، بدلا من اغراقنا فيما لا طائل تحته من التاريخ ووقائع الحياة اليومية للشعراء ، فالعبرة بما له حكم الضرورة ، مما يدخل في علة الوجود والفلســفة ٠

ولا أستطيع أن أذكر كل ما عن لى وأنا أطالع هذا المجموع لئلا يطول بى الكلام ، ولكن حسبى أن أشير الى اشياء بينها تدل على سائرها ، من ذلك ، الضيم الذى ادخل على علم من أعـلام الشعر الحديث فى أمريـكا اللاتينية ، ربما يكون قد تعمد به زمانه فلم يترجم له الكاتب شـــيئا ، الا أن ذلك لايسوغ له أن يتجاهله ويكتفى بذكر اسمه بين أسماء غيره من شعراء أمريكا اللاتينية وأعنى به شاعر شيلى الأكبر فنسنت هو يدبرو (نوفى سنة ١٩٤٩ الذى ذهب بلقب أبى الخلقية (من الخلق) ، وقد كتبت عنه فى غير هذا الموضع وكان فى طليعة شعراء اللغـــة الأسبانية الرواد فى الآداب الأوربية ، لاختراعه شعرا محا فيه بعصـــاه السحرية العالم الحقيقى وأقام مكانه عالما آخر مثاليا فى صنعه ، اذ الشعر عنده خلق مطلق ، وسبيله الى ذلك تجريد الأشياء من وجودها الحقيقى ومزجها بوجود آخر ٠

أجمل ما فى شعره فلكه المجازى والطيران والرحلة ، وما عداها من سماء ونور وأجنحة وطائرات ، وذات مساء أخذ مظلته والقى بنفسه فى أجواز الفضاء قال : عند ذلك أخذت مظلتى تهوى ، وتلك قوة جذب القبر المفتوح ٠ وجعل يهوى الى الأعماق التى ينتظره فيهـــا الموت ، ثم سأل متعجبا : أيتها العدالة ، ماذا فعلت بى ، أنا فنسنت هويدبرو ؟

والملك الساقط يتحدى الفضاء أثناء سقوطه اللا نهائى من موت الى موت ، ويشكل الكون بأشكال شتى في خلق مجازى لا ينتهى ٠

ومن الشعراء الذين دخلهم الضيم ، أيضا ، الشاعر الايطالى بيير باولو يا زولينى ٠ فما قيل عنه لا يغنى شيئا فى بيان شعره الذى لاتغرى العبارة العربية التى نرجم اليها للأسف بقراءته واللغـة الايطالية ملبئة بالموسيقى ، حتى يخيل للانسان أن الايطاليين يغنون وهم يتكلمون ٠

وقصيدته (الى أحد البابوات) عنوانها درامى من الطراز الأول ؛ لأنه نداء الى ميت تلقى به الاضافة الى عالم المجهول ، ولكنهـــا ليست

اضافة كسائر الاضافات ، لأن المضاف اليه فخم ضخم بعلو أصحابه على ساثر البشر من خلق الله الذى يستمدون سلطتهم ، وهم على الكرسى الرسولى من علياثه ٠

ثم تمسك اللغة بتلابيبه ، لأنه يجهل أنه قبل أن يموت بأيام قليلة (وضعت المنية عينها على واحد فى مثل سنك) والخطاب اليه ٠

ولا أدرى ماذا كان الأصل ، لأن المعنى يحتمل أنها وضعت عينها عليه رحمة به واشفاقا عليه من شقاء الحياة أى بقصد أو أن ذلك كان من غير قصـــد ٠

ثم تواصل اللغة العتاب الذى يبلغ مبلغ المحاكمة ، فهما من سن واحدة ، ولكنهما افترقا بعد عام الميلاد ، وهذا قانون الحياة ومن الافتراق كان التباين والتقابل فى القصيدة أى الصراع ٠

فى العشرين كنت دارسا وكان هو عاملا

هذه واحدة والثانية

كنت غنيا نبيلا وهو عامل كادح

وتعود اللغة بهما الى حيث يلتقيان فى حجر

روما وقد أضاءها لهب الشباب

ثم يتلاشى كل شىء الا الجثة جثة زكينو العجوز المسكين اذ تظهر قبل صاحبها كأن الموت يسبق الحياة ٠

ثملاً كان هائما على وجهه فى

الشـــوارع المظلمة

عبر الأســـواق

فدهمه ترام قادم من سان باولو

ساحبا اياه (ما أقبح ساحبـــا اياه هذه) على طول القضـــبان تحت أشجار ٠

الدلـــب

وبقية الدراما بعد ذلك تلعثم فى عبارات ركيكة نفر من الفضوليين يحدقون اليه (كذا وانما يقال يحدقون فيه) ٠

فى صمت كان الوقت متأخرا وليس فى الشوارع

خلق كثير (هكذا يقال عند ماهر شفيق) ٠

واحد من أولئك الرجال الذين يدينون لك بوجودهم (الخطــاب الى البابا) ٠

طفق يصيح فيمن أعنوا فى اقتراب

ابغنوا (يريد المترجم ابتعدوا)

يا أولاد القحبة (يريد يا أبناء القحبة)

وهكذا ، لا يسلم ركينو من سركات البابا ، حتى وهو ميت !

وأخيرا ، وصلت عربة المستشفى كى تحمله بعيدا (كذا) ٠

بدأ العاطلون ينفرجون ولكن

وقلة ظلت واقفة

لا أملك الا أن أقول : لا حول ولا قوة الا بالله ، كلما وقع بصرى على العاطلين هــذه ألا يعلم صــاحبنا أن العــاطل هو العــاطل من الحلى ونصفى الدين الحلى كتابه العاطل الحالى وهو مشهور أم أنه يجرى على سنه التلفزيون حين يتوقف المسلسل فنظهر على الشاشه نحن نأسف للعطل الفنى وتنطق المذيعة الحسناء بذلك وهى تبتسم والصواب أن يقال: خلل فنى ٠ أما صــاحبنا ماهر شفيق فليبحث له عن كلمــة أخرى فى القاموس ٠٠ والله الموفق ٠

ونسيت أن أقول انه مما نغص على القــراءة السطر السابق على هذا السطر ٠

واذا كانت عربة المستشفى من أبطال هذه الدراما فان صاحبــة البار القريب الذى يقدم الوجبات الخفيفة ٠

طــوال الليل

بطلة أخرى ، الا أنها تتكلم وقد عبرت عن المأســاة بعبارة موجزة كأنها برقية أرسلتها الى البابا فى علبائه خلافا للعبارة التى ساقها الشاعر بألفاظه فى المعنى نفسه ، ولا تخلو من اطناب ممل كأنه يشهد على نفسه بأنه ثرثار لأنه شاعر ٠

- والأسطر الأخيرة من القصيدة ، هى أسطر المأساة الحقيقية لأنها مأساة المعرفة :

بعد ذلك بأيام قلائل توفيت (بناء الخطاب)
كان زكيتو واحـدا
من قطيعك البشرى الكبير الرسولى
سكير عجوز فقير بلا عائلة ولا بيت
يهيم على وجهه فى الشارع ليلا
ويعيش ما وسعه الجهد (تركيب قبيح)
لم تكن تعرف شيئا عن ذلك كله كما لا تعرف شيئا
عن آلاف الأشقياء مثله
وكل كلمة من هذه الكلمات تفيض بالدمع !

وقصيدة سوبر ماركت من كالفورنيا من القصائد التى لايمكن ان تكون الا لواحد ممن كنا نسميهم قديما أبناء العم سام ، مما لا يعـرفه أبناء الجيل الحالى الذين شاهدوا أمريكا على عهد بوش فى جبروتهـــا وتحاول خلفه بل كلنتون الرعديد ، على ما نعتته صحافة بلاده أن يبقى على هذا الحروب ، ولكن هيهات ، فقد حقت عليه كلمة التاريخ بعد أن تخلى عن أبناء البوسنة والهرسك ، فيما وعدهم به أثناء الحملة الانتخابية .

ولهم الله بعد أن خذلهم اخوانهم من المسلمين ، حتى ساغ لقائلهم أن يقول :

لو كنت من مازن لم تستبح ابلى
بنو اللقيطة من ذهـل بن شيبانا
لكن قومى وان كانوا ذوى عدد
ليسوا من الشرفى شىء وان هانا

وقد يجوز أن أصحح البيت فأقول ليسوا من الخير بدلا من ليسوا من الشر على ما قد يكون من تناقض ولا نكون بذلك قد خرجنا عن نقد الشعر على مذهب التفكيك لدريدا ومن تابعه من الأمريكيين وان كنا أولى

بذلك كما يظهر من كتابنا فلسفة المجاز لأن التفكيك من مقتضاه ابطال المجاز العكس صحيح والا فما هو اللوغوسينترزم الذى اقام دريدا الدنيا من أجله ولكن ما حيلتنا :

وزامر الحى لا يحظى باطراب

ونعود الى ماكنا فيه بعد هذا الاستطراد ، فنقول ان القصيدة أمريكية مائة فى المائة ، لأنها تورث الحيرة كالسياسة الأمريكية ٠

وربما لاح شىء من ذلك على صاحبها الين جنسبرج فهو يبدو فى الصورة ساذجا نعلوه ابتسامة صفراء ، ويجمع بين رسغيه مسبحة يريد أن يزاوج بينها وبين أصابعه ٠

فالقصيدة لاتخفى ما آل اليه والت ويتمان العظيم ، فقد صار بلا أطفال وحيدا زرى الطلعة (وزرى هذه لفظة كريهة مبتذلة) ينسكع بين اللحوم محدقا فى صببان البقالة ٠

ثم يعول الشاعر سمعتك تسأل كلا منهم : من الذى قتل شرائح الخنزير ؟ ٠٠ ولا أدرى من أين جاء المترجم أحمد مرسى بهذه العبارة ، هل هى حقيقة أو مجاز ؟ ، وان كانت حقيقة ، فهل الشرائح تقتل ؟ وان كانت مجازا فما حقيقتها ؟

ثم هل يقال فى السؤال عن ثمن شىء ما هو سعر الموز ؟ وهى ركاكة لا تغتفر ٠

وأخيرا ، هل أنت ملاكى هل هى بتشديد اللام أو بتخفيفها ومعناها فى كلتا الحالتين مما لا وجه له :

وهمت على وجهى داخل وخارج رصات العلب البارعة (كذا) ٠
مقتفيا أثرك يتعقبنى فى خيالى مخبر المحل ٠

كلام مضطرب لا معنى له كيف يهيم داخل وخارج رصات العلب ؟ أما كان أولى للمترجم أن يحقق الترجمة بدلا من المقدمات الطويلة والثرثرة فى الفورم ، أو القالب والحداثة والحداثية مما لا طائل تحته ٠

ويتساءل الانسان وهو يعجب ، ماذا جني والت ويتمان حتى يكون هذا جزاؤه ؟ ثم ماذا جنى جارســـيا لوركا ؟ هل لأنه كان الشاعر فى نيويورك ؟

وكل ما فى القصيدة بعد ذلك أسئلة وراء أسئلة ، ليس لها من جواب الا أن يكون رثاء للشعر الذى حمل لواءه والت ويتمان ، ورثاء لأ مريكا الحب المفقودة (كذا) رحمـــة بالقراء أيهـا المترجم ! الى أى شيء تؤول المفقودة واذا كان هذا رثاء ، فلماذا يقول قبل ذلك : المس كتابك واحلم باوديساك فى السوبر ماركت وأشعر أنى أحمق •

وخير ما فى القصيدة ، هو هذا الاعتراف الذى يدل على تواضع ، ولكنه تواضع المتكبرين على طريقة الأمريكيين •

هل آن للغة أن تخرج مرة أخرى من بين الأنقاض ؟

هذا ماتوحى به الكتابة الشعرية الفرنســية لايث بونفوا واجينى جيفلك وجان دوبان •

فكتابة ايف بونفوا تبشر بالبعث (فعنقاء) وهو عنوان القصيدة طائر ، ما كان له الا أن يعود لأن حقه أن يعود ، وتتجسد له الشجرة بعد أن يمتل ما فيها من أغصان الموت ، وبعد أن يجتاز قمم الليل •

وبعد أن يخوض الشاعر غمرات الموت ، يحمل بعض النور ويصرخ صرخة المعرفة والوجود •

حملت بعض النور وبحثت

وكان الدم منتشرا فى كل مكان

وكنت أصرخ وكنت أبكى بكل جسدى

و « فن الشعر » وجه مقطوع ينتزعه الشاعر من غصـــونه الأولى ليقتحم به الســـماء المنخفضـــة ، فلا يلبث الوجـــه أن يتوهج وترتفع منه النار •

و (حول غصون مثقلة بالثلج) ملحمة من ملامح المعرفة الشعريه ، يجوس فيها الشاعر خلال الأغصان المكسوة بالثلج وقد بعد العهد بالريح التى كانت تروع أوراقها وتنتقل آشتات الضوء •

من غصن مكسو بالثلج الى غصن فى هذه السنوات التى مرت دون أى ريح تروع أوراقها ٠

تنتقل أشتات الضوء

عبر اللحظات كما تتقدم فى الصمت

ثم يأتى بعد ذلك تساؤل :

ان كان هناك عالم مازال موجودا

أو أننا نجنى بأيدينا المبتلة

بللورا من الواقع بالغ الصفاء

وماذا بعد أن نتتثر الألوان ، تتنـــادى مما هو أبعــد من النمرة ، الا أن يظهر الحلم الذى يمحى أقل مما تمحى الرؤيا والطريق ٠

والسماء ، أيضا ، لها سحب والسحب بنت الثلج ، واذا استدار نحو الطريق فسيجد النور نفسه والسكينة نفسها ٠

واذا كان قد صح ذلك ، فقد صح أيضا أن الجمال صعب يكاد يكون أحجية تعود دائما لنتدرب على فهم معناها الصحيح على حافة حفل من الزهور تغطى أنحاءه صفائح من الثلج ٠

وأوجينى جيفيك فى (مدينـــة) ينثر الليـــل وامتداد المنازل والحوانيت والنوافذ ثم المصابيح ٠

كان يمشى فى شـــارع ما

الليل وامتداد منازل وحوانيت

ونوافذ ، امتداد الحائط والمعدن أحيانا

كانت هنـــاك مصـــابيح

ومن بعيـــد لبعيـــد

قليـــل من البشر

ويتحاشاه العدم حين يصرخ فى منتصف الطريق

صرخـــة الوجـــود

حدث بى فى منتصف الطريق

بين مصـــباحين

أن صرخ

لكنى مع ذلك أجد وأبحث أين

فاختبرونى ٠

وقدم كاظم جهاد الشاعر الأســباني خوسيه انخل بالنته بفقرة استهلها بقوله : بالغة الحداثة أيضا لدى بالنته هذه السخرية من المؤلف أو الشاعر الذى ينصب نفسه مرجعا أولى وأوحد للحقيقة ٠

وبلغة الحداثة ، هذه رطانة لا تغتفر ولا يعدلها فى السوء ، الا قوله فى عبارة أخرى : لنكن أخيرا بلا أهمية ، لنكن بلا عقد ولا اســتعارت ، وما ينهض ضد الشاعر هنا (كذا) ليس الاستعارة بحد ذاتها كعنصر فى الكتابة الشعرية ، وانما ما ينطوى عليه المجاز المجانى غالبا ومهما تكن براعته من كذب وسلطان زائف ٠

والعبارة على رداءتها ، قد تفهم اجمالا على أنها وصية الى الشعراء أن يكونوا بحيث لايعبأ بهم ، وأن ما يؤخذ على الشاعر ليس المجاز فى حد ذاته وانما ما يشتمل عليه من كذب وزيف ٠

ولكن بالاستقصاء يظهر اللبس والخطأ ويحرج الكلام الى ما يشبه الهلوسة ٠ فكيف يقول الشاعر ما ينهض ضد الشاعر هنا (كذا) ليس الاستعارة ٠٠ وانما ما ينطوى عليه المجاز الح ، فالاستعارة شيء ، والمجاز شيء آخر والاستعارة أخص من المجاز ، لأن المجاز تدخل فيه الاستعارة ، كما تدخل فيه صور المجاز الأخرى ، وهو المجاز المرسل فما الذى يراد من هذا وذاك ، وماذا وراء هذا الكلام ؟

ثم ما معنى تحيته بعد ذلك الى انطونان أرتو ، وأين هو من سائر شــــعره ؟

لقد أشار المترجم فى ذيل الفقرة التى قدمناها الى شيء من ذلك ، وكأنه أمر يرد عرضا عن غير قصد اذ يقول : ويلاحظ القارىء (كذا) كيف يســتعير بالنته فى تقـــاويم ، مقولة معروفة لارتو « الأدب خنزرة » (من النازير) لينميها ويأخذ بها الحسابه فى هذا الاتجاه ٠

وترجمة هذا الكلام الذى ختمه المترجم بلغة الفواتير ، تتضح من قطعة حيا فيها الشاعر (انتونان ارتو) تحية اجـــلال بقطعة عنوانهـــا نقاويم قال فيها :

أولئك الذين لديهم نقاط استدلال فى الفكر ، عنيت فى جهة معينة من الرأس ومناطق محدودة من الدماغ ، جميع أولئك الذين يتحكمـــون بلسانهم والذين تتمتع الكلمات في نظرهم بمعان ، والذين يعتقدون أن ثمة أعالي فى الروح وتيـــارات في الفكر ، أولئك هم روح العصر ، والذين منحوا أسماء لتيارات الفكر هذه ، وأنا أفكر هنا بأعمالهم المحددة وبهذا الصرير الألى الذى يبعثه فكرهم فى جميع الاتجاهات ٠

ـ هؤلاء جميعا خنازير

هل هذا الكلام ؟ انها ليست رطانة الترجمة وحدها ولكنها رطانة فكرية تتململ معها الألفاظ وتشكو الضيم والخذلان ٠

ونعود فنسأل : أليس من حق القارىء العربى أن يعرف الوجه فى هذه التحية ؟ ولماذا خص بالنته (أنطوان أرتو) بها دون سواه ؟

والعجيب أن كاظم جهاد هو الذى ترجم من قبل مقالا لدريدا عن ارتو عنوانه « مسرح القسوة وحدود التمثيل » ضمنه كتـــابه الكتـــابة والإختلاف لدريدا وهو مما يذكر له بالتقدير ، وان كانت ترجمته لرداءتها تحول دون الانتفاع به ، والتعويل عليه فى فكر دريدا ٠

فتحية بالنته الى ارتو هى تحية لمن كان همه ابطال مفهوم المحاكاة فى الفن ، وأبطـــال الجمالية الأرسطية التى تعـرفت ميتافيزيقا الفن الغربية على نفسها فيها ، ليس الفن محـــاكاة للحياة ، بـــل الحيـــاة محاكاة لمبدأ متعال يضعنا الفن فى تواصل معه ٠

فلم يبق الا اللغة هى الموئل الأول والأخير ويكون ما ساقه بلغته بعد ذلك حولية من حوليـــات التاريخ الشعرى ، وســـجل للشعراء به يعرفون ، وعليه يعول في أخبارهم ، وآخر ما يعرفون به أنهم خنازير ٠

وكأن هذا سؤال عن الماهية الذى لايمكن تجاوزه ، ولكنه لايمكن أيضا أن يساوق معنى ما تقدمه من نعوت وصفات ، والا فكيف يمكن للخنازير أن تكون (لديهم) نقط استدلال فى الفكر أعنى فى جهة معينة

من الرأس ، وكيف (يتحكمون) في لسانهم ويأخذ الكلمات في (نظرهم) معانيها / وكيف (يؤمنون) بما في الروح من علو .

وكيف يكونون روح العصر وكيف وكيف ، هذا هو الاشكال الذي لم يجشم الكاتب نفسه عناء النظر فيه لبيان دلالته ومغزاه .

ان قلنا انه استعارة حالت بيننا وبين ذلك الكتابه الشعريه التي تقدمت ، وتتضمن نهي الشعراء عن اللجوء اليها والى غيرها من صور المجاز ، حتى لايقعوا في الكذب .

واذا قلنا انها حقيقة تنافت مع ما سبقها من عبارات تشيد بالشعراء وترفعهم الى أعلى الدرجات .

قد يكون في تفكيك النص نجاة له وملاذ ، ولكن التفكيك لا يبرئه من التناقض الذي يلذ للقوم أن يلمسوه كلما عن لهم ذلك وأنا لا أريد ان ألتمس مخرجا للشاعر و لشعره لأن ذلك لايعنيني بقدر ما تعنيني الكتابة الشعرية .

ولفظة الخنازير ، هي مفتاح هذه الكتابة ، وان كنت لا أدرى كيف تأتى لها ذلك ، فنحن لانعلم عن الخنزير الا ما ذكر في سياق تحريم لحمه بنص القرآن .

وقد أغراني ذلك باستقصاء أموره وأحواله ، فرجعت الى كتاب الحيوان للدميري فرأيت عجبا ، فقد جاء فيه أن كنيته أبو جهم وأبو زرعة وأبو دلف ، وهو يشترك بين البهيمية والسبعية ، فالذى فيه من السبع الناب وأكل الجيف ، والذى فيه من البهيمية الظلف وأكل العشب والعلف ، وهو يوصف بالشبق حتى أن الأنثى منه يركبها الذكر وهي ترعى ، فربما قطعت أميالا وهو على ظهرها ، ويرى أثر ستة أرجل ، فمن لايعرف ذلك يظن انه في الدواب ماله ستة أرجل ، والذكر منه يطرد الذكور عن الاناث وربما قتل أحدهما صاحبه وربما هلكا جميعا ، واذا كان زمن هيجان الخنازير طأطأت رءوسها وحركت أذنابها وتغيرت أصواتها ، وتضع الخنزيرة عشرين خنوصا وتحمل من نزوه واحدة ، والذكر ينزو اذا تم له ثمانية أشهر والأنثى تضع اذا مضى لها ستة أشهر ، وفي بعض البلاد ينزو الخنزير اذا تمت له أربعة أشهر ، والأنثى تحمل جراءها وتربيها اذا تمت لها ستة أشهر أو سبعة ، واذا بلغت الأنثى خمس عشرة سنة لاتلد ، وهذا الجنس أنسل الحيوان ، والذكر

أقوى الفحول على السفاد وأطولها مكثا فيه ، يقال أنه ليس لشيء من ذوات الأنيــاب والأذناب ما للخنزير من القوة فى نابه حتى انه يضرب بنابه صاحب السيف والرمح فيقطع كل مالاقى من جســده من عظم وعصب ، وربما طال ناباه فيلتقيان فيموت عند ذلك جوعا لأنهما يمنعانه من الأكل ، وهو منى عض كلبا سقط شعر الكلب ، وهو اذا كان وحشيا ثم تأهل لايقبل التأديب ويأكل الحيات أكلا ذريعا ولا تؤثر فيه سمومها ، وهو أروغ من الثعلب ، واذا جاع ثلاثة أيام ثم أكل سمن فى يومين وهكذا تفعل النصارى بالخنازير فى الروم يجيعونها ثلاثة أيام يطعمونها يومين لتسمن ، واذا مرض أكل السرطان فيزول مرضه ، واذا ربط على حمار ربما محكما ثم بال الحمار مات الخنزير .

ومن عجيب أمره ، أنه اذا قلعت احدى عينيه مات سريعا وفيه من الشبه بالانسان أنه ليس له جلد يسلخ الا أن يقطع بما تحته من اللحم . والسؤال الذى ينبغى أن يسأل عنه بعد ذلك ما الوجــه فى تسميه (بلنته) من ذكرهم من الذين لديهم نقاط اسندلال فى الفكر ومناطق محدودة من الدماغ ، والذين يتحكمون فى لسانهم وتتمتع الكلمات فى نظرهم بمعان ويعتقدون أن ثمة أعالى فى الروح الى آخر ما ذكر خنازير ، وكيف يشير اليهم بأنهم جميعا خنازير ؟ .

ونحن نفهم بناء على ما قدمناه من أمور الخنزير أنه يصلح أن يكون نموذجا للسوبرمان فى فنون الشبق والسفاد وكل ما يمكن أن يخطر على البال من الغرائز الخبيثة ، فكيف يمكن الجمع بينها وبين ما يتبجح به أرباب الشعر والفكر من القبض على ناصية البيان والتحكم فى اللسان والرقى فى السماء حيث تسكن الروح فى الأعالى يضفون على تيــارات الفكر الأسماء .

كيف يتفق ذلك والخنزرة ؟ كيف يتفق واقتحــام مواطن الشبق والسفاد من غير احتراس ؟

الفكر والشعر صناعة المترددين ، وحرفة الذين يحذرون أن تذهب هذه التسلية بهم كما حكى نيتشه عن زرادشت الى حدود الانهاك .

هذه هى المعضلة أو المعادلة التى لايغنى فى حلها الالتفاف حولها بالصناعة الشعرية التى رضعت الرياء لأن غاية ما يبلغه أصــحاب هذه الصناعة أنهم دجالون أدعياء ، لم تسعفهم الصناعة الشعرية وتمكن لهم فى أدب الخنزرة فاحتــالوا عليهــا بالمجازات والاستعارات ولجأوا الى الرمز والايماء .

أما بلنته ، ففد أعلنها صريحة لاموارية فيها حيث وضع هذا بازاء ذاك فاحدى الجهتين لا وجود فيها لما ينسب الى الشعر والشعراء ، فلا نقط استدلال فى الفكر ، ولا كلمات لها معان ، ولا أعالى فى الروح لأن كله كذب فى كذب ، وانما الشأن للخنازير ، هذا الاسم الظاهر الذى لايحتاج الى موصول •

والموت هو (درجة الصفر) فى الكتابة الشعرية عند بالنته ، وهذا معنى القطعة التى تحمل العنوان (درجة الصفر) ، يميت الشاعر فيها رامبو ولوثر يامون أربع ميتات ميتة المقدمة يموتها الاثنان من غير أحزان كأنها لحظة الميلاد ، والميتة الثانيه يموت فيها رامبو بعد الانفجار الغامض لاشراقات ويموت لوثر يامون حتى لا يقدر أحد أن يلمح وجهه ، والميتة الثالثة يموتان فيها معا وليس بعد موتهما الا السؤال : أنقدر أن نبقى بعدهما أحياء ! ولا جواب على ذلك الا اللعنة على من يواصل الموت فى حياته ، ولا يواصل الموت فى حياته الا الانسان الرخو المرقع والمزين الذى جلده أوسع من جسده ، واللعنة أيضا على ن يتلفظ بهذه الكلمات ، اذا لم تكن تخفى غير ميت •

وبعدها يموت رامبو ولوثريامون

هذا هو شطر الحقيقة ، والشطر الآخر أن شعراء الأغصان يكنسون بلسانهم الكاذب سلالم حزينة •

ويموت رامبو ولوثريامون للمرة الأخيرة ،

والسلام بعد ذلك لفتيان الأرض •



Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

جحيم الشعر

أعجبنى قول الكاتب الأمريكى وليام فولكنر : لو لم أخلق لكتب شخص آخر ما كتبت ، وكذلك همنجواى وديستوفسكى وغيرهم ، والدليل على ذلك وجود ثلاثة مرشحين لتأليف مسرحيات سكسبير ، فالشيء المهم هو « هاملت » و « حلم ليلة صيف » لا من كتبهما بل يكفى أن أناسا فعل ذلك ، فليس للفنان أهمية وانما المهم هو ما يخلق مادام لا يوجد شيء جديد يمكن قوله .

ومعنى هذا الكلام الذى لا يقوله الا من كان فى مثل قامه فولكنر ومغامرته مع الكون والحياة ، أن المهم فى قضية الأدب والنقد هو الأدب لا من ينسب اليهم هذا الأدب من الشعراء والكتاب ، فالأولوية عند القارئة والاختيار للشعر لا للشاعر ، وللرواية لا الروائى وللمسرحية لا المسرحى، لأن المعول عليه فى حكم المصير الانسانى هو خروج هذه الأنواع الى حيز الوجود بما تحمله من معانى الخلود .

وليت شعرى هل كان يمكن أن يذكر دانتى ، لولا الكوميديا الالهية، أو يذكر سرفنتس لولا دون كيخوته ؟! فبغير هذه وتلك ما كان لكليهما ، الا أن يكون واحدا من آحاد الناس لا يؤبه له ولا يعرفه التاريخ ، ومع ذلك ، فالظاهرة الأدبية لها ، أيضا ، دورها الحاسم وتعبيرها المتعالى فى حركة الحياة والوجود ، وهى لذلك تصطفى من تشاء من الأفذاذ .

والعبارة المنقولة هى من حسنات أخبار الأدب ، الا أنها من الحسنات اللاتى لا يذهبن السيئات ، ولو علم الذين أثبتوها ما تحمله فى طياتها من تناقض مع صنيعهم ، حيث أضافوا الأدب الى الأخبار لما أثبتوها ، لأن اضافة الأدب الى الأخبار جناية على الأدب .

ولا أعرف بيتا من الشعر حجب آخره وأوله ، مثل قول القائل .
« وما آفة الأخبار الا رواتها » فهذا الشطر الثاني من البيت ، هو الذي بقي على ألسنة الناس ونسي الشطر الأول ، لأنه كالشاهد الذي يكشف الزيف والاختلاق ، والا فمن منا يذكر الشطر الأول وصاحبه يجار كالغيب « همو نقلوا عني ما لم اقل به » ولكن الرواة والاخباريين (وهم الصحفيون في الأزمنة القديمة » تآمروا عليه وألقوا به في عالم النسيان ، فبقي العجز الذي اختفى ببقائه المجني عليه ، وذهب الصدر الذي فيدت فيه الجناية ضد مجهول .

وأذكر أن انطوان الجميل رئيس تحرير الأهرام الأسبق الذي لم يسمع به — فيما أظن — أبناء هذا الزمان ؛ لأن تاريخه قبل التاريخ وكان مكتبه في الأهرام أمسية بمنتدى للمسامرات الأدبية التي يؤمها نفر من الأدباء والشعراء ، أخذ يسأل ذات ليلة من يعرف صدر هذا البيت ؟ فنظر القوم بعضهم الى بعض ينتظرون الجواب كان أسبقهم الى ذلك الشاعر محمد الأسمر الذي كان جزاؤه عشاء من الكباب الذي كان في تلك الأيام ، يشبع بقيثاره من بعيد قبل أن يشبع بطعمه اللذيذ من قريب .

أنا أفهم أن يكون للرياضة جريدتها وللحوادث جريدتها ، فالأولى يشفع لها رصيدها من النجوم مثل مارادونا وبيليه وأبطال كأس العالم في هذا العام ، والثانية يشفع لها خبر الزوجة التي تقتل الزوج ليصفوا لها العيش مع العشيق ، أو خبر الراقصة التي تطلب الطلاق من زوجها الطبال ، صونا لجسدها البض من أن يلحق به من الأذى ما يلحق بالوالدات والمرضعات تماما ، كما في قصة جي دي موباسان ، أو خبر طبيب الأسنان الذي يخدر صبارفة سكة الحديد بأحدث طرق التخدير ،

وغير ذلك من الأخبار التي لا تخطر لأجاثاكرستي على بال .

ولكني لا أفهم أن يكون للمشتغلين بالأدب أخبار كأخبار هؤلاء ، أم أن كل ما يراد هو اشباع فضول الطفيليين ، كيفما اتفق كيفما تشبعهم مسلسلات التليفزيون .

ولو لم يكن للأخبار التي تساق عمن يتعاطون الأدب من سيئات ، الا انها تغري الكبار قبل الصغار بالتهافت على دوائر الضوء ، وبؤرة تهافت الفراش على النار ، لكن ذلك وحده من الآثار التي لا تحتمل الغفران .

ثم من الذى أغرى الشعراء والمساعرين بأن يسودوا الصفحات الطوال فى المناجرة والصبال ، حتى فاقوا من يضرب بها المثل فى ذلك حين يقال « هبلة ومسكوها طبله ، ولسان حالهم يقول ليذهب القراء الى الجحيم ، وما الجحيم الا جهنم الشعر ، كلما دخلت أمة لعنت أختها وفى جهنم متسع للجميع ٠

أو ليست شهوة الكلام هى التى أنست القوم فضيلة النواضع ، ونسوا معها ، أيضا ، أن زمان العبقرية وأن الأدب اشكال لغوى يستوى فيها الكاتب والناقد ٠

وقديما كانت علوم الأدب عند العرب لا تدخل فيها أخبار الشعراء ، فهذه بابها التاريخ والتاريخ له شطران ، أحدهما الحوادث ، والآخر الوفيات ، وشطر الوفيات يضم ما يعرف بالسير والتراجم ومظانة كتب التراجم والطبقات ، أما الشعر فبابه اللغة والنحو والبلاغة وغيرها من العلوم التى كانت تعرف بعلوم الأدب ، وهى تسمية لا يوجد أصح منها بمقاييس العصر الحديث ٠

وقد كان يمكن أن نستغنى بهذا عن كلام فولكنر مع ما فى الترجمة التى نقلناها من ركاكة يسوبها الخطأ ، فقد جاء فيها ان لم اكن قد خلقت (كذا) لكتب شخص آخر وهذا خطأ صوابه ما أثبتناه ، حيث قلنا لو لم أخلق لكتب سخص آخر ، فان الشرطية ٠ لا تستعمل فى هذا الموضع وانما الذى يستعمل لو وهو حرف امتناع لامتناع ، أى امتناع الجواب لامتناع الشرط ، فامتنع أن يكتب انسان آخر « العجوز والبحر »، لأن همنجواى هو الذى كتبها وكان فى عداد المخلوقين ، وكذلك يقال فى غيره من كتاب القصة والمسرح امتنع أن يكتب غيرهم ما كتبوا ، لأنهم وجدوا أمكنهم أن يكتبوا ما يشاءون ، والفرق بين العبارتين الانجليزيه والعربية هو فرق بين منطقتين ، فلكل لغة منطقها الذى ينبغى مراعاته والا ساءت الترجمة وانقلب الكلام الى رطانة وترجمة ركيكة كالذى يقع من المتشاعرين الذين لايحسنون العربية ، اذ لا تقف من لغتهم الا على شىء شبيه بلغة داليدا التى أراد لها يوسف شاهين فى فيلم اليوم السادس ، أن تقوم بدور الفلاحة وتتكلم بكلام الفلاحات مع الفرق بين داليدا صاحبة الصوت الرخيم ، وصاحبنا صاحب الصوت الأجش ٠

ونعود الى ما كنا فيه من صنيع القدماء بعد هذا الاستطراد ، فنقول انه لم يفسد علينا هذا المنهج من اقتران اللغة بالشعر الا ما ترامى

الينـــا من تاريخ الأدب الذى روجه فى بدايته الأساتذة المستشرقون فى الجامعة المصرية القديمة ، وكأنه فرع من التاريخ العام على نسق الآداب الأوروبية التى شاعت فى الدوائر العلمية بأوروبا فى العصر الذى يعرف بعصر التاريخ ، ثم انتشر بعد ذلك واســتفاض فيه التأليف ، وكثر فى الجامعات والمدارس وبين عامه المثقفين من القراء ، ولا يخرج عن أن يكون تصنيفا يوهم من يطالعه انه بازاء تاريخ تلاءمت أجزاءوه ، ويفضى بعضه الى بعض فى فصول وأبواب وهو فى حقيقته تلفيق فى تلفيق يضم شذرات من الجغرافية والتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من المعارف التى تتوارى فيها شعر الشعراء ، لأنه يتوارى فى أخبار ممدوحيهم من الحكام والأمراء وما ظنك بشعر مفاتيحه فى المديح والهجاء والغزل والرثاء ، وهل يبقى من الشعر شيء بعد أن يرد الى هذه الأغراض ؟!

ثم جاءت الرومانتيكية وتوابعها من الرومانتيكية الجديدة وغيرها من من صور الاستطيقا الحديثة ، وهى استطيقا ذاتية ، لاهم لها الا مطاردة اللغة الشعرية وتجاوز القصيدة للوقوف على مضمون المعــرفة والتجربة الوجدانية المباين للألفاظ والسابق عليها ، طمعا فى الكشف عن سر العمل على ما يظهر فى نفس الشاعر ٠

وليس وراء الذاتية التى تعددت صورها فى النقد العربى الحديث ، الا تحلل القصيدة تحت وطأة الذات العملاقة التى تستوعب كل شىء ، ويصدر عنها كل شيء ٠

ولا نطيل الوقوف عند نقد هذه الآراء ، لأن الذى يعنينا هو وجود العمل الأدبى ، ولا نعلم أحدا بلغ بهذا الوجود غايته مثل هيدجر ، فالعمل الفنى عنده من حيث كذلك ، انما يعزى الى المملكة التى تنفتح بواسطته ، ولا يوجد الا فى هذا الانفتاح وليس تمــــامه فى ذاته منعزلا عن غيره ، وانما يتحقق له ذلك فى نطاق العلاقات التى تتعالى على وجــوده العينى ، تضعه الى العالم الذى يكتنفه ، وقد كانت توجد قبل ظهوره كائنات أخرى لكن العمل الفنى هو الذى يلقى عليها نوعا من الضوء ويستحيل الى مركز يؤلف بينها ويجعل منها عالما من العوالم ٠

وقد مثل لذلك بمعبد اغريقى لعله بايتســوم ، فالمعبــد وقد أقيم لأغراض دينية ترتبط به جميع اللحظات المتعالية لشعب يتحــكم الاله بوجوده فى مصيره ، غير أن المعبد باعتباره عملا من الأعمال المادية كان من شأنه احداث التغيير فى المنظر الطبيعى ، فالحجر بضوئه يظهر ضوء النهار واتساع آفاق السماء وظلام الليل ، فى ثباته يتجلى الفضاء الذى

لا يرى ، وجمود العمل الفنى يقابله هدير البحر وبهدوئه يظهر صخبه . فالمعبد يضفى على الطبيعة التى تعرفها وضوحا وبروزا لم يكونا لها من قبل ، ثم ان المجال الطبيعى من جهة أخـــرى يؤدى الى تحديد السطوح وأحجام الحجر الذى شيد منه المعبد ، وفى هذا التفاعل بين أوجه التأثر وضروب المقابلة يحيا كل شيء وينمو .

والشعر عند هيدجر قوامه من الكلام الذى لاينبغى أن يؤخذ مأخذ الأداة التى يتحقق بها الاتصال بين المتكلمين ويقع الفهم والافهام ، بل الكلام يطابق ما يعرف عادة بالوعى الانسانى ولا يوجد الوعى ، الا مع امكان الكلام وخلق اللغة ، ولا شيء يسبغ على الانســان الوعى بنفســه وبما فى العالم سوى تسمية الأشياء كلها كبيرها وصغيرها ، فالكلام واللغة مجال يعمل الشعر فيه عمله غير أنه لا يأخذها مأخذ المادة المصنوعة بل يدخل اللغة فى حيز الامكان .

فالشعر لا يتلقى اللغة قط مادة يتصرف فيها كأنها معطاة له من قبل ، بل الشعر هو الذى يبدأ يجعل اللغة ممكنة ، الشعر هو اللغــة البدائية للشعوب والأقوام ، واذا فيجب أن نفهم ما هية اللغة من خلال ما هية الشعر .

الشعر عنده هو الأساس الذى يقوم عليه التاريخ وليس زينـــة يصاحب الوجود الانسانى ، ولا مجرد تعبير عن روح الثقافة .

ودليله على ذلك أخذا مما يذهب اليه هلدرن أن الشعر حوار ، لأننا نحن البشر حوار « يستطيع كل منا أن يسمع الآخر ، وامكان الكلمة يقتضى بالضرورة القدرة على الكلام والقدرة على السمع ، وكلاهما يرقى الى أصالة الكلمة ذاتها .

فالشعر كالفن قوامه الترامى الى الالهى واللانهائى ، أنه ينزل منزلة البديل عن فناء الانسان ، ومن ثم ، كان موقظـا لظهــور الحلم وما وراء الحقيقة فى مواجهة الحقيقة الصاخبة الملموسة التى نعتقد أننا مطمئنون اليها ، والأمر على خلاف ذلك ، فان ما يقوله الشاعر وما يأخذه موضوعة هو الحقيقة .



شعر الجسد

يظهر أن ما يقال له شعر الجسد هو آخر صيحة في عالم الشعر . وكم في عالم الشعر عندنا من صيحات ! فقد كان آخر ما نشرته « ابداع » قصيدتين احداهما لأحمد عبد المعطى حجازى والثانية لحسن طلب ٠

ثم طالعتنا جريدة « أخبار الأدب » بقصيدتين أخريين ، احداهما لعبد الوهاب البياتي ، والأخرى لعبد المنعم رمضان ٠

وبذلك ، يكتمل العقد وتتصل الحلقات بين أجيال من الشعراء يتعاقبون على الجسد في الشعر ، جيل الرعيل الأول ثم الذين يلونهم ، وكأنهم جميعا يتهادون قبل ثمره الشهى ، ثمره المر ٠

ولا يمكن أن يكون ذلك من قبيل الصدفة أو محض الاتفاق ، لان الصدفة لا مكان لها في شريعة الشعر ، فالفعل الشعرى ارادة ، والارادة تنفى ما عداها من أفعال الانسان ٠

وتجربة الانسان مع جسده ، ان صح أن يساق الكلام فيها بضمير الغيبة دون ضمير المتكلم ، تجربة أصيلة فريدة تكشف عن ضرب من الوجود الغامض ، الذى لا يسوغ معه أن يقال ان الجسد شيء من الأشياء ، ولا أن الشعور به من قبيل الفكر المرضى ، لأنه مغاير لهما وتاريخه من تاريخ الانسان في نزقه وشهواته ، ورضاه وسخطه ، وحريته وعبوديته ، وجوعه وطعامه ، وصخبه وسكونه ، وحياته ومماته ٠

فهل بعد ذلك يقال لماذا شعر الجسد ؟

ونبدأ بشعر البياتى ،

وقصيدة البياتى من الشعر الموزون المقفى ، كأن الشاعر يقول هاأنذا أجيئكم من وادى عبقر ، من ديار امرىء القيس والنابغة ولبيد بعد أن جبت الآفاق من موسكو الى مدريد :

والقصيدة لو أخذت فى ظاهرها ، لما كان وراءهـا شىء يزيد على ما نقطر به من نشوة حسية ليس فيها جديد ، ولخرج الكلام الى ما يشبه التناقض الذى نكذب فيه أميمة ما يحمل عليها ، لأنها لن تكون أميمة التى عرفناها فى مثل قول النابغة :

كلينى لهـم يا أميمـة ناصـب وليـل أقاسـيه بطىء الكواكب

تحمل وجودها العربى فى اسمها ، قبل أن تحمله بين جنبيها ، بل تكون أخرى :

تقول أميمـة هـذا الهـوى لنـا فى شـتاء المنافى رمـق
نبيـذ وخبـز هو المشـتهى الى جسـد جـاع حتى اسـتدق
فهـا أنـا عارية فى الظـلام وتهـدى به جائعـا يلتصـق
وهـا هو فى عـريه سـاحر يغوص معى ضـاربا فى العمق
أرانـى فى حضـنه وردة يعـانقنى قبـل أن أحتـرق
بتفـاح صـدرى تمـر يـداه وفى باطنـى عينـه تأتلـق
يداعبنـى مثـل قيثـارة ويحملنـى نجمـه للأفـق

فلم يبق الا أن يحمل الكلام ، على ما ينبغى أن يحمل عليه وضاء لحق المعنى ، ولنا فى قول الشاعر ، وهو قلب القصيدة ومفتاحها :

تملكنـى وتملكتـه فمـا هـو الا نبى صـدق

ما يمكن أن نعول عليه فى ذلك ، فالشطر الأول ، وهو مأخوذ من ابن عربى ، يرشحه للابحار فى سفن الصـوفية ، والثانى مقتبس من القرآن .

فاذا أضفنا الى ذلك ما يترامى اليه عنوان القصيدة ، وهو « المعراج الأرضى » ، مما يلوح في قصة الاسراء والمعراج من أنهما كانا بالجسد والروح لا بالروح فقط ، تنادت عليه الأجساد والأنبياء والصدق والمعراج كأنها على ميعاد ، لتدل على القصيدة وتضعها فى سباقها الصحيح ·

وانما نستظهر لذلك قوله تعالى ، والضمير فى الآيه للأنبياء : « وما جعلناهم جسدا لا يأكلون الطعام » · ومعنى الآية وما جعلناهم ذوى أجساد الا ليأكلوا الطعام ، وذلك أنهم قالوا ما لهذا الرسول يأكل الطعام ؟! فاعلموا أن الرسل أجمعين يأكلون الطعام وأنهم يموتون ، وعن المبرد وثعلب أن العرب اذا جاءت بين كلامين بنفيين ، كان الكلام اخبارا ، ومعنى الآية ، انما جعلناهم جسدا ليأكلوا الطعام ، قالا : ومثله فى الكلام ما سمعت منك ، ولا أقبل منك ، معناه انما سمعت منك لأقبل منك ، وقياسا على ذلك ، نقول ما كان الشاعر جسدا لا يعشق معناه كان جسدا ليعشق ·

فالكلام لا يستقيم الا فى أفقه الرمزى ، وأميمة فيه فى مطلق الحبيبة ، كما يقول الصوفيه عن ليلى العامريه فى شعر ابن الفارض ، ثم يتحد العاشق والمعشوق يلتذ الجسد بعذاب الوجود :

وما هو الا عذاب الوجود ... وبرد على جسدينا اندلق
على باب « دلون » أبصرته ... وأبصرنى ربة للألق
وعاهدته أن نطيل العناق ... وأن لا نفيق ولا نفترق
وها نحن اثنان فى واحد ... وها أنا فى حضنه أنزلق

وفى النفس مع ذلك شىء من اندلق وأنزلق !

ويكر الرمز على الكلمات ، فنرتجف رجفة الحياة والموت ، فى الجوع والعرى والخبز والظلام والورده التى تحترق والصدى الذى يردد الحب قبل احتضار الغسق ·

ثم يجىء ذلك كله وبعده شتاء المنافى ، كأنه المصير المحتوم ، فهى اذا قالت :

فيا مطر الحب أمطر على ... وبلل جفونى بضوء الشفق

قال الشاعر :

فقلت لهـا ان هـذا البهـاء — يليـق بسـلطانتى العاشـقة
رأيتـك فى « أور » فيشـارة — وفى النـار مخلوقـة خالقـة
وفى بـاب « دلمـون » عرافـة — وسـيدة الشـهوة الخـارفة
فكونى لى البحـر والأرخبيـل — وكونى لى البرق والصـاعقة

وماذا يبلغ الهوى من هذا السناء ومنافيه تمتد امتداد الظلام ، وقد اكتوى بنارها المسبى منذ أكثر من ألف عام ؟

أنا فى أمـة ـ تداركهـا اللـ — ـه ـ غريب كصـالح فى ثمـود

وقصيدة أحمد عبد المعطى حجازى من أفق آخر من آفاق الجسد ، ولأول مرة أرى قصيدة كلماتها نرفل فى ثياب من المرمر ، وتتموج وهى ساكنة فى الفناء الذى يغالب الخلود ، والخلود الذى يعاند الفناء ٠

هى اللغة المرمرية التى يريد الشاعر أن ينرع من نبابها أنفـاس الحياة الهاربة ، ليقيم الوجود من جديد ، وهى دراما الجسد المزدوج ، جسد صاحبه وجسد السمنال ٠

لقد خيل الى وأنا أطالع القصيدة أن الكلمات تكاد تحبس أنفاسها ، وهى نطرد واحدة تلو الأخرى حتى لا يسمعها أحد ٠

وهى كلمات تقاوم اغراء الكلام ، لأنها تريد أن تلوذ بالصمت ، واذا سأل سائل : لمادا ؟ قلنا ، لأنها تريد أن نكون الكلمة الأولى والأخيرة للزائر الغامض ، والزائر الغامض لا ينبغى أن ينبس ببنت شفة ، لأنه لو فعل لما كان غامضا :

لست صـاحبة الجسـد
انه كائن لم تـكونيه
حين دخلت هنـا فجـاة
وجلست عـلى مقعـدى
زائـر غامـض

جاء كالظل متشحا بثيابك ثم تجرد لى

وتفرد فى ركنه المفرد

« ولست صاحبه الجسد » هى أبدة من أوابد هذه القصيدة ، ولقائل أن يقول : أليست هى صاحبه الجسد الذى نحت منه التمثال ؟ والجواب أننا مع تسليمنا بأن التمثال تمثالها ، الا أن وجوده لم يعد معلقا على وجودها ، فالتمثال ينبغى أن يكون وجوده لذاته ، والا لما صح أن يعزى اليه الوجود الفنى ، وهو وجود مطلق · والقاعدة فى الفن أن المادة فيه ليست من قبيل الموصل السلبى ، أى أن العمل الفنى لا يظهر بأن يقاومها ويتغلب عليها : بل على العكس من ذلك هو موصل ايجابى لمعنى العمل الفنى · وهذا المعنى اذا كان يشتق من شئ فانما يشتق من عالم الشاعر وكلماته التى يقيم فيها وجوده ، فالطفولة التى يسميها هى طفولته ، والزمان الذى يسبق الذكريات زمانه ، وعربدة الدم الفرح بالصبا عربداته ·

وليس هذا من قبيل الاسقاط النفسى الساذج ، بل هو التجربة الوجودية يقتنصها فى كينونة الأجساد الصاخبة المتمردة ، من نمر جائع يصب له قدحا من نبيذ ويشعل له الموقد ، وفرس جامح تتماوج أعرافه فى السراب :

سأتبعه فى السراب

الى أن أعود به آخر الأمد

لا أروضه

كيف أمسك بالبرق

كيف أشد على جمرة الروح بالمسد ؟!

بل أراقصه طيلة الليل حتى يعود معى فى الضحى

مرمرا صاحيا

يتفجر حرية فى المكان

ويرتع جذلان فى زمن سرمد

وتطامن المادة المرمرية من هذا العالم الصاخب ، فتتعقب شهوته وتلملمها من أمانى ضائعة وحدائق موحشة ، وكأنها جميعا لحظات هاربة

يمسك بها الشاعر فى الكلمات وهو يطالع النحت ويطالع فيه الخلود ، ولا يبقى له بعد ذلك الا أن يقتحم المأساة البشرية ليتعرف الحقيقة ، اذ يقول للجسد وقد انطفأت جذوته : عد كما كنت ، الا أن ما كان لا يعود ، لأن مصير الانسان الفناء لا الخلود ٠

سندسة الجسد هو عنوان قصيدة حسن طلب ، وحسن طلب شاعر وعر المسالك ، سلطه الله على الشعر وعلى القراء والنقاد ، ليشقى به الشعر والنقاد والقراء : لكن دون أن يضنوا عليه بالاعجاب والثناء ٠ واذا عن لأحد أن يكتب عن شعره استهل كلامه بأنه من جيل السبعينيات ، كأن فى هذا الوصف ما يغنى عن كل نعريف ، على عادتنا فى أخذ الأمور من أقرب طريق دون تدقيق وتحقيق ، والا فالسبعينيات هذه ان كان لها من دلالة ، فهى دليل على الافلاس الفكرى ، لأنه لا يؤخذ منها الا أن من نطلق عليهم هم أبناء زمان واحد من سنة كذا الى سنة كذا ، لا أكثر ولا أقل ٠ ومثل ذلك يقال فى سائر هذه الأوصاف المشتقة من الزمان الذى يقاس بالشهر والأعوام ، وهو أثر من آثار ناريخ الأدب القديم الذى لم يعد أحد يأخذ به الا أبناء لغة الضاد !

والذى يعنينى من ذلك ، ان حسن طلب لا يحده هذا الوصف ، ولا صلة له بشعره من قريب ولا من بعيد ٠ وقصيدته التى نحن بصددها قصيدة تدير الرءوس ، فهو شاعر يأخذ بالألباب ، ومن الضيم له أن يقال ان صنعته كلها تقوم على التلاعب بالألفاظ ، فهذا من أثر الخداع والمراوغة وغيرها مما يجرى مجراهما ، مما أورثته اياه اللغة الشعرية ، وهى عناء وشقاء ٠

ولا معنى لأن يقال عنه ما يقال من اللعب بالألفاظ ، فهذا اللعب وان كان لا يخلو منه شعر ، مقتضاه اذا حكم به على انســان فقره فى الشاعرية ٠ وحسن طلب ليس مميرا فى الشاعرية ، بل هو غنى بها ، ورصــيده منها ضخم كما يظهر فى هذه القصيدة ٠ ونقول على طريقة القدماء فى ذكر الشاعر بالبيت أو البيتين : كيف يوصف بالفقر من يقول : وشمس عريك تحتمى بالغيم ؟

كل ما هنالك أن طريقته فى التأتى الى اللغة الشعرية صــعبة ، خفية ، تحتاج الى تأمل شديد لكشف المعمى ، ونبدأ بالجزء الأول من القصيدة :

جمر على كبـــد

عيناك ؟ أم أزلان فى أبد ؟!

شفتاك أم هاتان فاكهتان من زبد ؟

وشمس عريك تحتمى بالغيم ؟

أم معشوقة قد حوصرت فتحصنت برموز عاشقها

وغـــلائل الزرد ؟!

وأنت ؟

أم الجمال الحر حـور نفســه

فانحل حتى حل فى جســـد ؟!

وظلـــك ؟

أم خطوط من ظـلام الضـــوء

شدتنى بحبل ليس من مسد ؟!

ولا نظن شاعرا قبل حسس طلب ألم بهذه الأشياء المتباعدة والمتقاربة على هذه الطريقة ، والا ومن جمع بين العينين والأزلين فى أبد ؟ والعينان من واد والأزل والأبد من واد آخر · فالأزل استمرار الوجود فى أزمنة مقدرة غير متناهية فى جانب الماضى ، كما أن الأبد استمرار الوجود فى أزمنة مقدرة غير متناهية فى جانب المستقبل وهل يخفى ما فى الجمع بين العينين وهما ما هما فى الجسد ، الى الأزل والأبد ؟

لقد كان منهما أزل جديد وأبد جديد ، وكان من الأبد والأزل عينان جديدتان ، واذا كان الأبد والأزل على ما قدمنا من اللا تناهي ، فكيف تكون العينان اذا ضمتا اليهما ؟ أى ماذا يكون من صـــاحبة الجسد ؟ والعكس سائغ صحيح ·

« شفتان ؟ أم هاتان فاكهتان من زبد ؟! » الأمر فيهما هين ان كانت « فاكهتان » قد أضيفت الى الزبد ، وهو مما لا تضاف اليه الفاكهة عادة ، ولكنه أحق بالشفتين من كل شيء ·

و « يداك أم هاتان مروحتان أخلاقيتان » لم أهتد الى الوجه فى المروحتين · ولا فى وصفهما بهذا الوصف الغريب !

أما : « شمس عريك نحتمي بالغيم/أم معسوقة قد حوصرت فتحصنت
برمز عاشقها وغلائل الررد ؟! » فهو مما يصفق له الانس والجن والملائكه
أيضا • وماذا بقي بعد السمس النى يضاف اليها عرى المخاطبة ، وهى
(أى الشمس) تحتمي بالعيم ، وما يقابل دلك من جمال كونى ؟

وتأمل بعد دلك « أنت » الذى لا يصم اليها الا ما هو جدير بها ،
فالذى يرقى الى « أنت » هو الجمال الحر الذى كان لابد له حتى يحل
في الجسد ، يعنى يساوقه ، أن يحور نفسه وينحل • وهل يضم الى
الظل الا خطوط من ظلام الصوء نسد الساعر بحبل ليس من مسد ؟! وهو
الحبل الضد لحبل حمالة الحطب امرأة أبى لهب •

وبهذا ، ينتهى هذا المقطع الذى بدأه ب « جمر على كبد » ، وكأنه
سؤال كبير أجوبته كانت كونية •

والمقطع الثاني ، وهو دون هذا المقطع فى الساعريه ، يختمه بسطرين
فيهما ذكر لما يقبح ذكره ، وليس حسن طلب فى حاجة اليه للتدليل على
شاعريته • ولو كان ذكر الأعضاء التناسلية من الشاعرية لهان الخطب ،
وكتب الجنس قديما وحديثا تملأ المزابل •

ويستوقفنا فى هذا المقطع قوله :

هى صـــاحبة الجســـد

وهـــو صـــاحبها

ليس يعرفه أحـــد غـــيرها

لا ولم يرها وهى تدهن أعضـــاءها

برماد الأســـاطير من أحـــد

فاذا كان يقال « هى صـــاحبة الجســـد » ، فالجدير أن يقال
« هو صاحبها » ، أى الجسد صاحبها ، كأنها تعزى الى الجسد على معنى
أنها تعرف به ، لا الجسد يعزى اليها ويعرف بها على ما يقتضيه أصل
الكـلام ، وبهذا يعظم وجود الجسـد ويتعالى ، لأنه اكتسب زيادة فى
الوجود ، وفى هذا السياق أيضا قوله « ولم يرها وهى تدهن أعضاءها
برماد الأساطير من أحد » ، ورماد الأساطير اضافة فريدة تتجاوز المعقول
المحدود فى الزمان •

وحسن طلب شاعر ، ومنفلسف شاعر ، دون أن يدخل أحدهما الضيم على الآخر ، وقد أسار في أحد مقاطع هذه القصيدة الى المحاكاة عند اليونان ، ولم يفقد الشعر شيئا من نضارته :

ثم خلى لازميله يتسلى يعزف على الجمر منفرد

ـ وأنا من تآلفها

فأتى بقصـــيد فريد

وغنى يلحن على خاطر الفياسوفين لم يرد

قال حكيم ان الفن محاكاة ، وحكيم قال :

محـــاكاة محـــاكاة

لكن الفنان استرسل في الترتيل

خدش الجسد الحى الناعم بالازميل

قال : الشرر لمن قدح الوتر

وان كان النور لمن حمل المشـــكاه

والمراد بالفيلسوفين أفلاطون وأرسطو ، الأول يقول بمحاكاة لمحاكاة المثل ، والثانى محاكاة بمعنى التمثيل ، تجمع الى دلالتها الجمالية بيانا المظاهره اللغوية في الأدب ، لكن الفنان جمع بين قول هذا وقول ذاك ، حين استرسل في الترتيل بعزف على الجمر منفرد ، ثم وقعت عينه من التمثال على صورته :

فأعـــاد الـــكرة

حاول أن يتنـــكر للأصـــل

وحـــين تعب

ألقى بقناع الطفل وقال : الفن لعب

هى صاحبة الجسد

انها الآن مفردة

تتربص بالمفرد

فاذا ظفرت بالذى تشتهى انكرته

فلم يبق مما يدل عليه

ســــوى رعشة غب كل وصال

واغضاء عينين شاكرتين ...

ونحدق اللغة بصاحبة الجسد ، فتقتنصها عند باب المدينة ، قبل أن تتحول من كتلة فى المكان الى شعلة فى الزمان ، تضىء ثم تخبو .

ويعود السؤال مرة أخرى سؤالا بالجمر على الكبد :

كيف التقينا دونما وعد

وصرنا اثنين فى احد ؟

ثم افترقنا دون أن نحظى بما يستنقذ الأحلام من أشراكها

أو يحفظ الذكرى من البدد ؟!

وقصيدة عبد المنعم رمضان يدل عنوانها عليها ، فعنوانها : نشيد البومة العمياء ، يستهلها بالقارعة مرتين ، ثم يقيم القصيدة على كلمة وما يقابلها ، والكلمة انسدل أو انسدلت كأنها بوق النذير بما هو واقع ، مما يدخل عند صاحب القصيدة فى عداد ما يستنكر ، وبعضه من الطعام كالأكل على الطريقة الأمريكية (الهمبورجر والهوت دوج ولحم البيض) ، ومنه الأحداث السياسية (نرمز اليها غزة) ، ومنه مآسى المجتمع (الأطفال الجوف على الأرصفة) ، وقبل ذلك انسدل الجسد الذكر ، ثم انسدل الجسد الأنثى ، ولا شىء غير ذلك .

هذا الى أشياء أخرى لايحصيها العد من جرائم السل وصبارفه يتبعهم بصاصون ، ولحية ماركس سقطت عنها الصبغة فى مياه السين ، وجثث وزرائب ولفات ودوريات الشرطة وخراطيم الميـــاه ، والدولار والحشرات والنمل والصراصير والبعوض والبراغيث ، وجراد وقمل وأوبئة ، وأخيرا الكون .

ومعنى الصرخة كما يقول فى القصيدة :

فلا تنتظروا الروح على أعتاب منازلكم

ويكررها ثلاث مرات ، تسقط فى كل مرة منها كلمة أو كلمات ، كأن الصوت يتلاشى فى الفضاء .

أدب وسياسة

لا أخفى أننى أشفقت على « ابداع » وخشيت أن تدخل فيما لا يعنيها ، اذا هى تصدت لما وعدت به وأعلنت عنه من الكتابة فى ثقافه اسرائيل ، ودعاوى التطبيع ، وأبعاد المواجهة ، لأن كل واحدة من هذه الثلاث التى لا أجد لها اسما يصلح لها ، تحمل فى طياتها من الألغام ما يزهد فيها ، فلا ثقافه اسرائيل ثقافه ولا التطبيع الذى نطمع فيه بتطبيع ، ولا المواجهة التى تذكرها مواجهة ، وكأن كل لفظة من هذه الألفاظ تعرف بالسلب أكثر مما نعرف بالايجاب • فأما عن ثقافه اسرائيل ، فان كثيرا من الباحثين ـ الذين أذكر منهم العالم الأسبانى والمؤرخ « أمريكو كاسترو » فى كتابه « أسبانيا فى تاريخها » ، الذى حزنت عليه لضياعه منى ، هو وكتاب هنرى فورد عن اليهود ومؤامراتهم فى السياسة الدولية ـ يذهبون الى أنه لا توجد ثقافة يهوديه ، وحجتهم أن اليهود انما عاشوا فى كنف ثقافات أخرى أمدتهم بثمراتها ، والذين برزوا منهم لا يعدو الواحد منهم أن يكون ربيبا لهذه الثقافه التى رضع لبنها واستظل بظلها ، والأمثله على ذلك كثيرة فى التاريخ الوسيط والحديث ، وما لنا نذهب بعيدا وموسى بن ميمون أعظم فلاسفة اليهود فى العصور الوسطى ، هل كان الا تلميذا لابن طفيل وابن رشد ؟ وكتابه (دلالة الحائرين) كتاب بالعربية وان كان بالقلم العبرى •

وهل كان اسبينوزا أو فرويد أو ماركس أو غيرهم الا أبناء للثقافات الأوربية التى أظلتهم وان كان لبعضهم حظ من التاريخ اليهودى لا ينكر ؟

وأما التطبيع ودعاوى المطبيع ، فشيء لم نسمع به الا فى شريعة الغاب الاسرائيلية ، حين هب اسحاق رابين يدق من أجله طبول الحرب وينادى بالويل والتبور وعظائم الأمور ، ولا أبالغ اذا قلت انه لم يكن أحد يتوقع مهما بلغ به سوء الظن باسرائيل والاسرائيليين أن يعمد رئيس وزراء اسرائيل الى شيء من ذلك ، كما لم يكن أشد الناس تساؤما وأقلهم تفاؤلا بمستقبل السلام يخطر بباله شيء من تلك الألاعيب الخبيثة التى كشفت عنها الصحافة الاسرائيلية فيما يسمى بالوثيقة المشبوهة التى تتوعد فيها اسرائيل مصر بالعقاب !

وكلا الأمرين شيء لا نظير له فى العلاقات بين الدول ، فما عهدنا دولة تقول على لسان مسؤول فيها لأخرى : اما أن تفعلى ما أريد ، واما أعلنت عليك الحرب وحرضت عليك الأصدقاء قبل الأعداء ·

ولكنها اسرائيل ورئيس وزراء اسرائيل الذى كشف عن وجهه الحقيقى ، وكأنه أراد لاسرائيل أن تعود القهقرى الى زمان الدول الاستعمارية الذى ولى ، زمان الغطرسة والتبجح وفرض الارادة على الغير ، ونسيت اسرائيل ونسى الاسرائيليون تاريخهم البعيد والقريب ، الذى كان منتهى أملهم فيه أن يخرجوا من سجن الجيتو وسجن المقاطعة العربية ، الى الأفق الرحب الذى يتنفسون فيه الصعداء ويعيشون فيه مع الأحياء لا كما تعيش الفئران فى الجحور والمخابئ وان كانت جحور الصواريخ ومخابئ الأسلحة النووية التى تنقض على رؤوس أصحابها بالدمار ·

وقد تبين لى بعد ذلك حين وقفت على شذرات من الأدب العبرى مما نشرته « ابداع » فى العدد الماضى ، أن المجلة ان كانت قد دخلت فيما كنت أظن أنه لا يعنيها ، فقد لقيت ما يرضيها خلافا لما يقال فى المثل ، لأنها أصابت وما أخطأت وحققت وما ضلت والدليل على ذلك هو ما جاء فى شعر الشعراء الذين نشرت شعرهم ولا سيما الشاعر حاييم نحمان بياليك الذى ألقم اسحاق رابين حجرا بقصيدته « أبى » التى كانت أعظم رد على صلف رئيس الوزراء المبجل وغروره ، ومهما كان رأينا فى شعر حاييم بياليك وأنه محدود المدى قريب المأخذ لا يبلغ من آفاق الوجود الانسانى ما يغرى به ويحمد عليه ، ففى هذه القصيدة ما يجعلها فريدة فى بابها لما يطلق عليه عند يهود الشتات « أدب النكبة » ونعنى بذلك ما تكتظ به من ملامح كاريكاتورية ليهود الجيتو ، حيث تتثاقل الكلمات وكأنها خطى السائر تحمله وهو خائر القوى يساق صامتا وبطيئا ، اذا سار فانما يسير والعصا فوقه ، الا أنه صلب متحامل وساكن رغم تقلبات

الرمى فى أيام البرد وفى أيام القيظ اللاهبه ، يحطو وهو محموم ويجر عربة حياته الزاحفه المحملة بأحجار مصبيه فى دروب كثيفه الوحل وفى طرق عميقة الرمال ، حيث الغبار ينسج غيوما ، تقود العصا رقبته ويحرث القلق جبهته .

هى لغة تستفز ولكنه استفزار السنات اليهودى المفعم بالسخريه والرثاء .

الا أن السخريه ليست كل شىء فى شعر بياليك ، بل فيه ايقاع النداء الباسم وما يشبه الحنين الى الجنة الموعودة ، على نحو ما نرى فى قصيدته « الى العصفور » .

ســـلام عليك أيتها العصفورة

لعودتك من أراضى الدفء الى نافذتى

الى صوتك العذب كم اشتاقت نفسى منذ أن تركت سكنى فى الشــتاء

هل حملت لى سلاما من اخوتى فى صهيون

من اخوتى القريبين والبعيدين

آه انهم سعداء ، هل يعرفون انى أعانى الآلام (*)

على أن لنا بعد ذلك أن نتساءل : هل هى السيكولوجية الاسرائيلية التى لا يزال يعاودها الحنين الى أسطورة التفوق العقلى لشعب الله المختار ، هى التى جعلت ساسة اسرائيل لا يرون بأسا فى أن يفرضوا ارادتهم بالحديد والنار ؟

وقديما كان بنو اسرائيل يقولون كما حكى القرآن عنهم ليس علينا فى الأميين سبيل والأميون عندهم هم العرب أبناء اسماعيل ، كما كانوا يقولون فيما حكاه القرآن أيضا « نحن أبناء الله وأحباؤه » ثم كذبهم الله بقوله « قل فلم يعذبكم بذنوبكم بل أنتم بشر ممن خلق » .

ولكنهم لا يريدون أن يكونوا كســائر البشر . بل نســجوا من الأسطورة تاريخا ، وكان تاريخها من دعاوى الاضطهاد المختلفة بسبب التفوق العقلى المزعوم الذى ليس عليه دليل .

وما ظنك باليهودى يقول لغريمه الأوربى مثلا : أنا أفضل منك وأصل ، وعليك أن تعترف بذلك والا كنت معاديا للسامية ؟

والعملية اليهودية ، كما ذكر غير واحد من الباحثين ، عقلية تآمرية يساورها الخوف أينما ذهبت وحيثما حلت ، فهي أبدا مرتابة مذعورة ، تختشى الاضطهاد وكأنها ترغب فيه وتنادى عليه كما ينادى شيلوك قادحيه والساخرين منه ، وعندها المقدرة بفضل عقدة الاضطهاد على أن تخلق الأعداء ، اذا لم تجد أعداء ، كما في رواية يهودا عميحاى ، (ليس من الآن ، ليس من هناك) التى ينطلق بطلها فى شوارع أوروبا الغربية باحثا عن الضـــابط النازى الذى قتل حبيبته ، ويظل هذا البطل هائما فى الشوارع دون أن يلتفت اليه أحد ودون أن يقف على اسم الشخص الذى يبحث عنه ، لأنه لا يعثر عليه قط ٠

وهذا أورى تسفى جرينبرج ، وهو شاعر من الاشكنازيم (اليهـــود الغربيين) يهاجر الى فلسطين سنة ١٩٢٤ وكل بضاعته عقدة الشـــعور بالاضطهاد يحملها معه من النمسا موطن رأسه ، ثم لا تفارقه قط لأنه يدير شعره على اضطهاد اليهود فى أوربا وما حفل به ذلك من ألوان التعذيب التى لا تخلو من أكاذيب ٠

نعم أكاذيب ومبالغات ، فضحها الفنان اليهودى روزنبرج ، فالجرائم التى ارتكبت فى حادث المحرقة على حد قوله ٠ لم تقتصر على اليهود بل أصابت الشعب الألمانى أيضا ، (سقوط مصطلح الفن اليهودى) ٠ ولوحة اريك براون عن اضطهاد الشعب اليهودى أقوى دليل على ذلك ، فهى تصور الذئاب المفترسة شخوصا فى أرديه شرقية ، وبرجا يتدلى منه جسد ينزف ، ونوافذ نشاهد فيها عمليات قتل واغتصاب ، كل ذلك فى شكل زخارف هندسية تبتذل فيها الأساليب لاستدرار العطف ، ولكنها تبدو فى النهاية مسرحا لاحدى القصص الخيالية التى يصعب تفسيرها ٠ وشتان بين هذه اللوحة ولوحة جورنيكا لبيكاسو ، التى يصور فيها ما أصـــاب القرية الأسبانية التى تحمل هذا الاسم من دمار ، فبيكاسو نجح فى ايجاد صلة بين الغاصب والمغتصب ، على حين أخفقت لوحة المحرقة فى التعبير عن ذلك ، بحيث يصعب على المشاهد أن يقف على مصدر التعذيب ٠

وبعد ، فهل نكتفى بلوم اسرائيل ، وتهون علينا نحن العرب أنفسنا ، حين نسمع أمثال اسحاق رابين يتوعد ، ونسكت ، ثم ننسى أنه لا يجوز أن نتخلف عن روح العصر وتقدمه المادى والمعنوى ، لأن الأمر جد ، لا هزل فيه ، والصراع العربى الاسرائيلى ، مهما تباينت أشكاله ، هو صراع الموت والحياة ، ويحتاج منا الى المحافظة على الوجود ؟!

طه حسين ومصير النقد العربى

لعل ذلك المصير أحق ما ينبغى أن يسأل عنه دون التحرج من أن يكون فيه ما يوحى بالغض من قيمة الوفاء الذى يشهد به الاحتفال بالعيد المئوى لميلاد طه حسين ، ومعاذ الله أن يدور بخلدنا شىء من ذلك ، ولطه حسين فى أعناقنا دين لا تمحوه الليالى والأيام ، بل السؤال مما يقتضيه أيضا الوفاء لطه حسين وهو الذى فتح أعيننا على مصير كنا نجهل أسبابه ودواعيه ، ولا معنى للتأنى لكتابات طه حسين مع غيبوبة تحول بيننا وبين مغامرة الوعى المعاصر فى بحث الظاهرة الأدبية ، التى وقف طه حسين حياته عليها ودل فيها بكلامه على ما يجاور كلامه ، ثم تحول بيننا وبين ما يتطلع اليه هذا البحث من تحرير للظاهرة الأدبية ، تقتضيه ماهيتها على نحو ما تتعين فى زمانها اللغوى الأصيل ٠

والتاريخ ، الذى يتقوقع فى الماضى بدعوى استقصاء ما يضاف الى الذوات من مذاهب وأفكار ، دون مناجزة ما تترامى اليه من مصير ، يخون رسالته فى الكشف عما قد يكون لها من موقع فى نسيج الحاضر والمستقبل ، على نحو ما تقتضيه الحقائق التى تبنى عليها دون التجارب العابرة التى تذهب مع التاريخ بذهاب الأيام ٠

وكثيرا ما يجنى النزوع الى التاريخ ، سواء كان تاريخا للأفكار أم للأعلام ، على الحقائق المتعالية التى لا يكون العلم علما الا بها ، لأن هذا

النزوع أدعى الى أن يكون مطنه لتلاشى هذه الحقائق منه الى معالبه ما يقتضيه التاريخ من صيرورة واطراد .

وفى حياة طه حسين ما يغرى بهذا التاريخ ، الذى ربما وجدت فيه الأقلام ما يملأ القصد الظامىء الى العبقرية فى زمان تعالت فيه الأصوات بين حشد من الصم ، وتساوت الرؤوس فوق أعناق متطاولة ، وكأنها تلتمس فى نجمه المتألق ما يطامن مما يكتنفها من وحشه التنكير والابهام ، الذى لا تغنى فيه الخيلاء فى أعمدة الصحف السيارة وعلى شاشات التليفزيون .

ومعالم الطريق الى تلك الحقائق لها مكانها فى مغامرة طه حسين ، وهو الذى جعل من مذهب ديكارت نموذجا ومدخلا لبحثه فى الشعر القديم ، والأساس الذى وضعه ديكارت هو « الأنا » ، وفلسفته فلسفة موجهة نحو الذات ، وعلى صاحبها أن ينطوى على ذاته مرة فى حياته ، ويحاول فى داخل ذاته تقويض المسلمات من العلوم ، ثم يعيد بناءها مرة أخرى ليصل الى العلم الحق .

وديكارت فى منهجه القائم على الشك ، اذ يأبى التسليم بوجود ما ليس فى مأمن من امكان الشك فيه ــ وهو لذلك يشك فى العالم المحسوس ــ لا يستبقى غير الأنا ، لأنه موجود على نحو لا يمكن الشك فيه ، اذ لا سبيل الى الغاء وجود الذات حتى وان كان العالم غير موجود .

وعلى أساس الذات يفتتح ديكارت نموذجا جديدا للفلسفة المتعالية ، وهو ما يطلق عليه هوسرل اسم الجذرية فى الفلسفه ، يعنى بذلك العود الجذرى الى « الأنا أفكر » الخالص ، ويرى أننا فى أيامنا هذه فى حاجة الى السير فى طريق التأمل الذى سارت فيه الفلسفة الديكارتية من قبل .

واذا كان من الممكن ــ كما يقول هوسرل ــ أن نكتفى فى الحياة اليومية بالبداهات والحقائق النسبية ، لأن لها غايات متغيرة ونسبية ، فان العلم ينطلع الى الحقائق الصحيحة بالنسبة الى الجميع فى هذه المرة وفى كل مرة ، والعلم الحق لا يبنى على الحقائق التقريبية ، وانما ينبغى أن يتأسس على الحقائق المطلقة ؛ أى الكامنة فى طبيعة الأشياء ذاتها (١) .

وأزمة البحث الأدبى ، التى أثارها طه حسين فى بداية القرن ، وعاود الكلام فيها أكثر من مرة ، على طريقته فى التكرار لتوضيح ما يحتاج الى

---

(١) نازلى اسماعيل حسين ، **تأملات ديكارتية** ، ص ٧٨ ، دار المعارف ، القاهرة .

الوضيح من أفكار ، لم تكن على ما قد يبدو فى ظاهرها أزمه طارئة فى حياة طه حسين الفكرية ، أملتها الظروف والملابسات ، بل هى أزمه مستحكمة ، أدى اليها الجمود الذى ران على طرق السأبى الى اللغه والأدب فى علوم العربية قرونا طويله ، ولم تزل لها مظاهرها فى عصرنا الحاضر ، وان كانت تتراءى فى صور شتى مغايرة للصور التى كانت عليها أيام طه حسين ، ومن مظاهرها ازدواج الثقافه الأدبية عند أبناء العربية ، شأنه فى ذلك شأن الازدواج فى مختلف فروع الثقافه مما لا يخلو من توتر أحيانا ومزاوجه أحيانا أخرى بين التقاليد المستمدة من التراث العربى والاسـلامى ، والتيارات الجديدة المنقولة من الثقافة الأوربيه ، وهذا ما لا نظير له عند الأوربيين ، فالنقد الأوربى مثلا — ويعد كتاب أرسطو فى الشعر أول فصل من فصوله طيلة ألف عام — تؤول جمله مسائله فى البيوطيقا الى ما أثير فيه من قضايا ، لما بينها من مشاكلة وتجانس فى المصطلحات يدرأ عنها اللبس الى حد كبير ، لأن تاريخها واحد ، ومعجمها واحد ، يمتد من أرسطو الى العصر الحديث ٠

وقد ظهر هذا الازدواج فيما ذكره طه حسين وهو يتصدى لدرس الأدب فى مصر عن مذهب القدماء ومذهب الأوربيين ، وضرب المثل للأول بصنيع الشيخ سيد المرصفى وكان يفسر لتلاميـذه فى الأزهر ديـوان الحماسة لأبى تمام ، أو كتاب الكامل للمبرد ، أو الأمالى لأبى على القالى ، وينحو فى هذا التفسير مذهب اللغويين من علماء البصرة والكوفة وبغداد ، مع ميل شديد الى النقد والغريب ، وانصراف شديد عن النحو والصرف وما ألف الأزهريون من علوم البـلاغه ، وضرب المثل الثانى بمذهب الأوربيين الذى استحدثته الجامعة بفصل الأستاذ « نلينو » ومن خلفه من المستشرقين ، وكان ينحو فى درس الأداب العربيه نحو النقاد ومؤرخى الأداب ، حين يعرضون لدرس الآداب الأوربيه الحية أو الآداب الأوربية القديمة ٠

قـال : وكنت ألاحظ أن قد كان بين هذين المذهبين مذهب ثالث مشوه ردىء كله شر ، والخير كل الخير فى أن يصرف عنه الأساتذة والطلاب صرفا ، وهو هذا المذهب الذى كان قائما فى مدرسة القضاء الشرعى ودار العلوم وفى المدارس الثانوية كلها ، والذى لا يأخذ بحظ من أسلوب القدماء فى النقد ، ولا أساليب المحدثين فى البحث ، وانما يحاول أن يقلد الأوربيين فيما يسـمونه تاريخ الآداب ، فيعمد الى الكتاب والشـعراء والخطباء والفلاسفة فيترجم لهم ، أو يختلس لهم ترجمة من كتب الطبقات على اختلافها ، ثم يتبع كل ترجمة بشىء من شعر الشاعر أو نثر الكاتب أو لسان الخطيب ، ثم يلم فى كل عصر بطائفة من المعانى ، يلفق بعضها الى

بعض فى غير فقه ولا فهم ولا احتياط ولا دقة ، ويسمى هذا الخليط أدب اللغة العربية حينا ، وتاريخ أدب اللغة العربية حينا آخر (٢) .

ومن أسف أن صيحة طه حسين لم تجد لها صدى ، لا فى حياته ولا بعد مماته ، فقد ظل سدنة التاريخ يسودون الصفحات الطوال فى الكلام عن الشعراء والكتاب وعصورهم وبيئاتهم بضروب من التحكم والتزيد فى الكلام بغير دليل ، وهو شيء لم تعرفه العربية فى عصورها القديمة ، لأن الكلام عن حياة الشعراء والكتاب لا يدخل عند القوم فى علم الأدب ، كما لا يدخل الكلام عن حياة اللغويين والنحاة فى علوم اللغة والنحو ، فذلك بابه التراجم والطبقات ، التى يتألف منها فيما يعرف بالوفيات شطر التاريخ ، والشطر الآخر الوقائع والأحداث .

وقد كانت الجناية فى ذلك على النقد أشد ، لأنه لم يكن من شأن التعلق بالزمان الخارجى فيه ، الا تفريقه على الحقب والعصور ، يفرد كل منها بالكلام عليه فى تاريخ مستقل ، يذكر فيه ما يضمه من أعلام ، وما يتناثر فيه من أحكام ، حتى كان من ذلك ما يشبه عدة تواريخ للنقد ، تباعدت فيها مسائله وتناكرت ، بحكم ما أقيم فيها من حواجز تساوق أجزاء الزمان التى لا تعدو أن تكون من قبيل المواضعات .

واذا صح أن للنقد زمانه فزمانه هو الزمان اللغوى الذى يفضى فيه أوله الى آخره ، وتؤول فيه قضاياه بعضها الى بعض ، وترتد الى جهة اتحاد تنعالى على العصور والأيام ، لأن كل كلام فى النقد مهما تناءت به السبل مبناه على تعاطى اللغة الشعرية وطرق التأتى اليها ، وما يؤدى اليه ذلك من اختلاف فى الحكم على الشعر والشعراء .

وطه حسين لم يتورط فى شيء من ذلك ، ولا تشعر كتابته بالميل اليه ، واذا كان قد عرض فى كلامه لشيء منه بحكم وعيه التاريخى والتفكير الوضعى الذى كان يتوخاه فقد كان ينحو نحو ما يمكن أن يكون نقدا للتاريخ .

ومما لا تخطئه العين ، أيضا ، نقده للمذاهب التى جعلت من الظاهرة الأدبية تابعة لغيرها ، فروحت بذلك لتاريخ الأدب ، وملأت جعبته بالغث قبل السمين ، ونعنى بها مذهب « تين » وما يقوم عليه من تأثر الأدب بعوامل البيئة والجنس والعصر ، ومذهب « سانت بف » الذى يعول فيه على حياة الشخصيات ، ثم مذهب « برونتير » الذى حاول أن يخضع فنون

(٢) طه حسين ، فى الأدب الجاهلى ، ص ٨ ، دار المعارف ، القاهرة .

الأدب وأنواعه لنظريات النشوء والارتقاء على طريقة أصحاب التطور من أنصار « داروين » ٠

وعنده أنه مهما يقل فى البيئة والزمان والجنس ، ومهما يقل فى تطور الفنون الأدبية ، فستظل أمام تاريخ الأدب عقدة لم تحل ، وهى نفسية المنتج فى الأدب ، والصلة بينها وبين آثارها الأدبية — ما هذه النفسية ؟ ولم استطاع فكتور هوجو أن يكون فكتور هوجو وأن يحدث ما يحدث من الآيات ؟

والعصر ، لم اختار هذا العصر شخصية فكتور هوجو دون غيره من أبناء فرنسا جميعا ليكون ممثلا له ؟ والبيئة ، لم اختارت فكتور هوجو دون غيره من الفرنسيين ليكون العلم الدال عليها ؟ والجنس ، لم ظهرت مزايا الجنس كاملة أو كالكاملة فى شخص فكتور هوجو دون غيره من الأشخاص الذين يمثلون هذا الجنس تمثيلا قويا صحيحا ؟

وبعبارة موجزة سيظل التاريخ الأدبى عاجزا عن تفسير النبوغ ، ولن يوفق هو لتفسير النبوغ ، وانما هى علوم أخرى تبحث وتجد ، قد تظفر وقد لا تظفر ، ولن يستطيع التاريخ الأدبى أن يكون علما منتجا حتى تظفر هذه العلوم وتحل لنا عقدة النبوغ (٣) ٠

ولكن ما النبوغ ؟ وهل هو كفيل بأن يفسر لنا الظاهرة الأدبية ؟ وهل هو بعد ذلك الا مظهر من مظاهر الشخصية ؟

والنبوغ (أو العبقرية) لا يعدو أن يكون احدى الصيغ التى لاذ بها القرن التاسع عشر ، وهو قرن رومانتيكي وواقعي ، وكأنه استبدل فى ذلك بأشكال اللغة الأدبية الذى أثارته البلاغة رؤية تاريخية وشخصية ٠

وأقرب مايقال فى ذلك،أنه ليس من المجدى أن نصل تاريخ الشخصية بكتابتها ، والا فمن يضمن لنا التماثيل فى مراميهما ؟ ذلك بأن ما نظفر به عن الشاعر أو الكاتب لا يفيد الا فى الكلام عنه دون الكلام عن تلك الحقيقة التى تتراءى لنا مباشرة من غير واسطة ، ولذلك كان لابد من أن نبدأ مما هو معطى ، فكل نقد ينبغى أن يبدأ من النص ليعود اليه ٠

أما كيف السبيل الى ذلك فالجواب تظهر فيه وجوه الاتفاق والاختلاف بين المذاهب الأسلوبية ، وهى فى جملتها تؤول الى فلسفتين متعارضتين : المثالية والوضعية ، وما يثيره ذلك من جدل قائم بين من يجعلون من الحدس

(٣) فى الأدب الجاهلى ، ٤٨ ٠

مصدرا للحركة الخلاقة ، ويعولون في ذلك على كروتشه وبرجسون ، ومن ينوخون ملاحظة الظواهر والتأني الى القوانين التي تحكمها ، وسبيلهم في ذلك سبيل أوجست كونت .

ويطول بنا القول لو سبعنا كتابات طه حسين عن علاقة الاديب بأدبه ، وأين يقع ذلك من علم النفس وعلم الاجتماع ، وما كان بينه وبين العقاد من مساجلات في هذا الباب ، وهذا ما عرض له غير واحد من الباحثين . وقد كان جل همهم عند التصدي لطه حسين ، الذي تباينت آراؤه الى حد بلغ التناقض ، دفع هذا التناقض وحمله على أنه من قبيل التطور الذي يفضي بصاحبه الى اجالة النظر في الفكر والعدول عنها الى فكرة سواها هي أصح منها ، وهو أمر سائغ لا يعاب عليه الانسان .

والذي لا شك فيه أن طه حسين والعقاد – على ما بينهما من اختلاف في التأتي الى الشعر والشعراء – كان كلاهما وفيا لايديولوجيا العصر بالاستزادة من التجربة الشعرية التي تساوق تجربة الحياة ، فأخذ كلاهما علم النفس من أقرب طريق ، بناء على التجربة المباشرة التي تتوخى الواقع وتلهج بصدق الشعور .

ولعل أصدق ما يقال في تصـــوير مذهبيهما ما ذكره كلاهما عن (رجعة أبي العلاء) للعقاد . فقد قال العقاد انه لم يقحم على حكيم المعرة رأيا كذبه الواقع وأنكره الحق الصادع ، ولم ينحله قولا يزري بصائب فهمه أو يقدح في صادق حكمه (٤) ، وقال طه حسين ان العقاد أراد أن يعطينا صورة من أبي العلاء لو عاش في هذا العصر ، فأعطانا صورة من العقاد الذي يعيش في هذا العصر ، وأراد العقاد أن يغلب خياله على عقله فلم يصنع شيئا ، لأن عقله كان اقوى من خياله ، فقد عرض للمشكلات الفلسفية والسياسية والاجتماعية ، وله في كل هذه المشكلات آراؤه ومذاهبه ، وبذلك أصبح أبو العلاء صورة للعقاد ، ولم يصبح العقاد صورة لأبي العلاء (٥) .

وهذا الاسقاط هو آفة الآفات التي يجر اليها أخذ الأدب على أنه تعبير مباشر عن صاحبه . والأدب أبعد ما يكون عن ذلك بحكم أنه لغة ، فاللغة تتوسط بين القائل والمخاطب ، والموقف الايصالي الذي يقوم على ملابسات محدودة من التقائهما على شيء معين يدور عليه الكلام ، مغاير لنظيره في اللغة الأدبية ، لأن ما يتعاطاه القارىء منها يعوزه السـباق

(٤) العقاد ، رجعة أبي العلاء ، ص ٦٢ .

(٥) طه حسين ، فصول في الأدب والنقد ، ص ٢٤ .

المحدود والموقف المتعين ، بحيث يكون فهمها بتخيل موقفها ، دون معونة تستمد من بسط الموقف الكامن فى العبارة على نحو ما يتأتى فى غيرها من سائر الكلام ٠

ومعنى ذلك أن الموقف المتعين فى القراءة موقف متعين من اللغـــة وحدها ، والشاعر لا ينقل موقفا ايصاليا كالموقف الذى يتوخى مطلق القائل نقله بواسطة العلامات اللغوية ، وانما ينقل لغة تخييلية محضا ، فاللغة عنده ليست وسيلة الى سواها ، بل هى غايته التى يروم نقلها فى الجمل والكلمات ٠

ومن ذلك يتبين أن علاقة الشـــاعر بشـعره مغايرة لعلاقة القائل بكـــلامه ، والموقف الايصالى للشعر لا يتضـــمن ـ خـــلافا للمواقف الأخرى ـ الشـــاعر ولا القارىء ، وانما هو موضـــوع يتعالى عليهمـا جميعا (٦) ٠

فالبحث فى النقد لا يستقيم بأن يكون بحثا عن الشـــاعر وكيف أحس بما أحس وشعر بما شعر ، ثم كيف وصف احساسه وأعرب عن شعوره (٧) ٠

ورسالة الناقد لا تصح بأن يعطينا بواعث النفس المؤثرة فى شعر الشاعر وكتابة الكاتب لأنه يعطينا بذلك كل شىء (٨) ، لأنه مدارها على اللغة الأدبية المتعالية التى بها يتقوم ، لأنها علة الوجود ٠

والنقد الذى يردد أصداء الدموع فى المآقى والزفرات فى الصدور نقد جائر ، لأنه لا يأخذ الكتابة الأدبية بحقها فى الارادة الغلابة للغة والتراكيب ، ولن يتأتى له الانصاف ، الا بأن يلقاها بمثلها من القدرة على التحليل والتعليل والتفسير والبيان ٠

والقراءة الجديدة للنقد بعد عصر طه حسين والعقاد والمازنى وغيرهم من أبنـــاء جيلهم تقتضى مناجزة كل من القراءة والنقـد بالتساؤل ، لأنه لا معنى لقراءة توصف بأنها جديدة الا بالنظر لقراءة أخرى تقابلها يطلق عليها قديمة ، فالجدة والقدم لفظان متضايفان لا يعرف أحدهما الا بالآخر ، وكلاهما يفضى فيما نحن بسبيله من النقد الى نقد يختلف باختلاف القراءة فيكون منه نقد قديم وآخر جديد ٠

---

(٦) بسطنا هذه المسألة فى كتابنا التركيب اللغوى للأدب ، ص ٨١ ، ط ٢ ، دار المريخ ، الرياض ٠

(٧) طه حسين ، حديث الأربعاء ٠

(٨) عباس العقاد ، يوميات ٢/١٠ ٠

واذا كنا نطمع فى أن لا يكون كل من الجدة والقدم مجرد شعار يزداد معه رصيد أحدهما بقدر ما ينقص من رصيد الآخر ، فلابد من التصدى لهذا الاشكال ، الذى يستوجب النظر فى دواعيه ، والسؤال عن ماهية النقد التى احتجبت وراء النقد وتاريخه ٠

وقد كان مما جنى على النقد لفظه ، لأنه فى خير مدلولاته تمييز الدراهم واخراج الزيف منها ، ولا يخلو مع ذلك من لدغة الحية وضرب الرأس بالأصبع ٠

واذا جاز أن يسأل فى النقد عن الجودة والرداءة فان هذا السؤال لا يعدو أن يكون واحدا من أسئلة شتى ، ينبغى قبل الحكم أن تؤخذ فى الحسبان ٠

وكان من أعجب الأشياء فى النقد أن التاريخ أطبق عليه قبل أن يستكمل البحث النظرى الذى تستبين فيه معالمه ، اذ كان هم السابقين الى التاليف فيه فى العصر الحديث أن يثبتوا أن العرب عندهم من النقد مثل ما عند الأوربيين ان لم يكن أكثر ، ولذلك راحوا يلتمسونه فى كل موضع يمكن أن يكون مظنة لشىء يسببه النقد الذى حجب بريقه ما فى المأتى اليه من اضطراب ، شرق معه وغرب ، واختلطت فيه المسائل ٠

والنقد العربى فى غنى عن ذلك ٠ والقدماء لم يعدوا النقد علما من العلوم كالنحو أو البلاغة ، لأن العلم عندهم يقتضى جهة اتحاد تؤول اليها مسائله التى يتألف منها موضوعه ويتميز به عن سواه ، ومبناه على أصول وقواعد كلية تستنبط منها الأحوال الجزئية ٠ والنقد عول على الأذواق والأهواء وما يروق وما لا يروق ، يحدوه الى ذلك ما استصحبه من المعنى اللغوى الذى قدمناه ، ولم يشفع له مارامه قدامة فى كتابه نقد الشعر من تحديد رسمه ، بجعله علما على علم قائم برأسه ، يتمحض لتخليص جيد الشعر من رديئه ٠

والنقد الجديد الذى تتلاقى فيه اللغويات والبيوطيقا ، حيث يلتمس فى النظر اللغوى أنماطا فعالة للشعر اللغوى ، أنماطا فعالة للشعر والشاعرية ، ليس بدعة من بدع العصر كما قد يظن المتأفقون الذين يضيقون بكل جديد ، بل هو ما اقتضته حقائق العلم وماهيات الأشياء ٠ واذا كانت ماهية الشىء أن لا يكون غيره فماذا يبقى من الشعر اذا نحن جردناه من اللغة ومن الفكر اللغوى ؟

فهذا هو الشأن فيه من تسديد طريق البحث وتصحيح منهجه ، بحيث يعفى على غيره من مناهج ثبت بطلانها بالدليل ٠ وليس الشأن

شـــأن اتجاه يضاف الى سواه من اتجاهات ، على ما يحلو للمترددين والتلفيقيين الذين يضنون على أنفسهم وعلى غيرهم بالتمييز بين الخطأ والصواب ، والحق والباطل ، أن تقولوا ذلك ويتلمظوا به ــ ولفظ الاتجاه كعكاز العميان ــ للدلاله على أنه لا يخرج عن أن يكون واحدا من جملة اتجاهات نفسية واجتماعية كلها سائغ مشروع ·

فالاتجاه عندهم معناه خطأ يحتمل الصواب ، ولديهم فى مقابله ما أغلقوا رؤوسهم عليه من الصواب الذى يرون أنه لا صواب غيره ، الا أنهم لا يجاهرون بذلك خشيه أن يتهموا بأنهم يجهلون آخر صيحه فى عالم الأدب والنقد ، وهم من الأعلام المرموقين ·

والتلازم بين اللغة والشعر عريق فى العربية ، فعلوم الأدب هى بعينها علوم اللسان ، وترجع الى اللغة والنحو والصرف وعلوم البلاغة · والعلم بالشعر ــ كما كان يطلق عليه عند القدماء ــ نشأ فى أحضان اللغة وبين المتقدمين من حفاظها ورواة الشعر وأعلامه فى البصرة والكوفة ، وما استظهره بعد ذلك فى تاريخه الطويل ·

ولا تقاس هذه المسألة بموضعها من التاريخ بقدر ما تقاس بما تحمله من تلازم بين العلم بالشعر والعلم باللغة ، كان حظ اللغة فيه من الشعر الاحتجاج به ، وحظ الشعر من اللغة تفسيره وبيان معانيه ، وكلاهما حظ ليس بالقليل ، تأتى فيه للقوم من الحفظ والرواية والسماع ما لم يتأت لسواهم ، فكانوا ذاكرة اللغة ، وضمير الشعر الذى يغالب الفناء ·

غير أن هذا التلازم كان يحمل فى طياته التباعد الذى تعددت صوره بتعدد جهات البحث وغاياته ، على ما اقتضاه تطور علوم العربية من جهة ، ونقد الشعر من جهة أخرى ، كالذى كان بين الثلاثة الذين كانوا يعدون ــ على ما ذكر أبو الطيب اللغوى (٩) ــ أئمة الناس فى اللغة والشعر ، وهم أبو زيد الأنصارى ، وأبو عبيدة معمر بن المثنى ، والأصمعى ، فقد كان أبو زيد أحفظ الناس للغة ، وكان أبو عبيدة أعلم الناس بأيام العرب وأخبارهم وأجمعهم لعلومهم ، وكان الأصمعى أتقن القوم للغة وأعلمهم بالشـــعر ·

وكأن الجاحظ كان يشير الى مصير النقد فى كلمته التى لا تخلو من اجحاف باللغويين والرواة حيث يقول : طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يحسن الا غريبه ، فرجعت الى الأخفش فوجدته لا يحسن

---

(٩) ابو الطيب اللغوى ، مراتب النحويين ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، ص ٣٩ ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، القاهرة ·

الا اعرابه ، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل الا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت الا عند أدباء الكتاب ، كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات (١٠) .

وهذا الكلام الذى تنوقل فى كتب الأدب والنقد على أنه شهادة لأدباء الكتاب ، وطار فرحا به الصاحب بن عباد لما يسبغه من فضل لهم على سواهم ، أدل على مصير النقد منه على مباهاة الجاحظ بهم بانتقاص غيرهم ، فقد جنحوا بالنقد الى ضرب من التنقيح الاجتماعى للغة الشعرية ، كالسلاسة والعذوبة والفخامة والبراعة وحسن الديباجة وبديع المعنى ، وغيرها من معايير وأوصاف أخذت مأخذ الأطراف المتقابلة التى يدور البحث فيها على المفاضلة بين كلام وكلام .

والمعايير مهما اتسعت ، فانها تضيق عن أن نطبق على جميع الصور على تباينها فى الزمان والمكان ، وكذلك مهما ادعت من انصاف ، فانها لا تبرأ من التحيز والاجحاف ، لأن ما يعول عليه منها لا يلبث أن يلقى بظله الكثيف على ما عداه مما قد يحتضنه الأثر الأدبى . وتتألف من ذلك دائرة سحرية تحدق بالناقد ، بحيث لا يجد الا ما يلتمسه ويغم عليه ما يستهويه ، لأن مرجعه فى كل ما يأخذ ويدع الى ما تقرر عنده من معايير هى أشبه بالمواضعات الاجتماعية .

واذا كان هذا قد تفرقت به السبل ، وكان الكلام فى غير موضوعه أكثر من الكلام فى موضوعه ، فان البلاغة بعلومها الثلاثة (المعانى والبيان والبديع) قد تأتى لها من البحث اللغوى ما لم يتأت للنقد ، فقد نشأت فى أحضان النحو ، وعولت بحكم توخيها الكشف عن وجوه الاعجاز فى نظم القرآن على هيئات التراكيب وصور البيان .

فالبلاغة قامت على مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وتتبع وجوه استعمال الكلام . وكان لعلم البيان النصيب الأوفى من صور الاستعمال الشعرى ، كالمجازات والاستعارات والكنايات ، لأنه العلم الذى يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق متفاوتة فى الخفاء والوضوح .

ولم يكن حظ البلاغة عند طه حسين والعقاد ومعاصريهم بأحسن من حظها عند أبناء القرن التاسع عشر الأوربى ، وهو قرن الرومانتيكية والواقعية كما قدمنا ، فتوارت من معجمهم وكأنهم رأوا فى شخصية الشاعر وأسلوبه ما يغنيهم عن تكلف البحث فى التشبيه والكتابة والاستعارة ، واذا عرضوا لذلك عرضوا له بالقدر الذى تقتضيه دراسة الأسلوب .

---

(١٠) العمدة لابن رشيق ، ٢/١٠ .

وما يستتبع ذلك من تصنيف الشعراء بحسب ما أطلق عليه الأدوات والصور البيانية ، وجرى على ذلك تلامذتهم في تناولهم للشعر والشعراء ، كأن يقولوا ان امرأ القيس يكثر من التشبيه ، وأبا تمام يعول على الجناس والطباق ، وهلم جرا ، مما لم يزيدوا فيه على صنيع ابن رشيق ٠

ثم هولوا بالفن والمذاهب الفنية والدراسة الفنية على ما رسمها طه حسين ، وكان يؤثر — على حد قوله — أن يكون منهج الدراسة جامعا بين موضوعية العلم وذاتية الفن ، حتى يكون فيه لذة العقل ولذة الذوق جميعا ٠

غير أن طه حسين ، وهو صادق فيما يدع وفيما يأخذ ، لما رأى أن طريقة أخذ الشعر من حياة الشاعر غير مأمونة العواقب ، في شاعر كالمتنبي تألبت لغته على كل شيء ، لفظها ، وأنكر أن يكون شعر الشعراء مما يصورهم تصويرا كاملا صادقا ، يمكننا من أن نأخذهم منه أخذا ، مهما نبحث ، ومهما نجد في التحقيق ، قال : وكما لا تستطيع أن نزعم أنك قادر على أن تستخرج من كتبي كلها صورة صادقة لي تطابق الأصل وتوافقه ، وأنت كذلك عاجز عن ان تخرج من ديوان المتنبي صورة صادقة تلائم حياة المتنبي كما كانت في النصف الأول من القرن الرابع للهجرة ٠ واذن فقد يكون من الخير أن نقتصد وأن لا نتشدد في هذه النظرية التي يحبها المحدثون ويشغفون بها ، وهي أن الشعر مرآة الشاعر ، وأن الأدب مرآة الأديب ٠ صدقني أني أصبحت لا أطمئن الى هذه النظرية (١١) ٠

ولم يكن من شأن هذه المغريات ، الا أن نمتد الى تاريخ النقد العربي ، يلتمس فيه أصحابه ما يساوق المزاج الجديد الذي يأخذ الشعر من أقرب طريق ، ويؤثر من كانوا يطلق عليهم عند القدماء شعراء الطبع على شعراء الصنعة ، لأن الصنعة وما اشتق منها مرجوحة الكفة عند أصحابنا في ميزان الحسنات والسيئات ٠

وكان الحكم على أعلام النقد القديم مبناه على مثل ذلك ، فكان الآمدي هو المقدم عندهم على من عداه ، فلم يعدلوا به ويصاحبه البحتري أحدا ، وأزوروا كما أزور عن أبي تمام ، ووضعوه كما وضعه في قفص الاتهام ، وحاصروا قدامة بأسطورة المنطق السوداء وقدامة منها براء ٠

ثم أداهم نفورهم من البلاغة الى ذكر عبد القاهر في عداد النقاد ، وهو واضع علم البلاغة من غير منازع ، والبلاغة غير النقد ، والبلاغيون غير النقاد ٠

---

(١١) طه حسين ، مع المتنبي ، ٣٧٥ ٠

وشاعت فى ذلك الحين التفرقة بين بلاغة العجم وبلاغة العرب ، على نحو ما رددها السيوطى ، الا عبد القاهر الذى رزق الشهرة والقبول منذ عرف به الامام محمد عبده فى دروسه ، ومطالعاته فى الأزهر لأسرار البلاغة ودلائل الاعجاز ، فقد أخرجوه من جرجان .

واذا كان فكتور هوجو قد هتف بسقوط البلاغة ، فقد هتف القوم عندنا بسقوطها على أيدى السكاكى والقزوينى ، ولحق شروح التلخيص ما لحق غيرها من كتب الشروح والحواشى من الازورار عنها والانكار .

ولست أسوق ذلك بكاء على البلاغة ولارثاء لكتب الشروح والحواشى، وهل برثى لما يصدع الرؤوس وتصطك فيه الركب ، كما قال العينى وهو يعرض لبيت الفرزدق المشهور :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع   من المال الا مسحتا أو مجلف

ولكنى أسوقه قضاء لحق العلم . ولا أذكر أن أحدا حمل على البلاغة مثلما حملت فى كتاباتى ، ومع ذلك لا أملك الا الاعجاب الشديد بما تضمه شروح التلخيص من تدقيق وتحقيق للعلم ومسائله لا يقوى عليه الا أولو العزم ، وأعنى بلفظ التحقيق ؛ ذلك الذى ابتذل بعد أن صار يطلق على كل مصحح لا هم له الا اثبات الفروق بين النسخ المخطوطة وشرح الغريب من الألفاظ اعتمادا على ما فى المعاجم ــ اثبات المسألة بدليل ، فاذا ذكر المحققون ذكـــر سعد الدين التفتازانى والسيد الشريف وأضرابهم ممن يتصدون لأعوص المشكلات .

واذا كان قد بعد بهؤلاء العهد ، فالعهد ليس ببعيد بشيخ الاسلام شمس الدين محمد الانبابى المتوفى سنة ١٣١٣ هجرية ، صاحب الحاشية على رسالة الصبان فى علم البيان ، وقد طبعت فى مطبعة بولاق سنة ١٣١٥ ، أى لا يفصلها عنا الا قرن من الزمان ، كانت تجد فيه من يتوفر على مطالعتها من طلبة العلم وأهله ، فأين نحن منها ومنهم ؟ وما معنى هذه المسافة الزمنية الا القطيعة والخذلان ؟

وتحرى الحقيقة فى قضايا النقد والبلاغة كما فى غيرها من القضايا انما يكون بالتماسها فى جميع مظـــانها دون الاقتصار على واحد منها ، والا كان ذلك تحيزا يأباه العلم ، ومدخلا يفضى الى الخطأ فى الحكم على الأشياء ، وهل يمكن الوقوف على معنى ما ذهب اليه عبد القاهر فيما تقول من اجماع البلغاء على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، والكناية أبلغ من التصريح، والاستعارة أبلغ من المجاز ، دون الوقوف على ما ذكره البلاغيون ؟ فقد كان مقتضى المبالغة فيها زيادة فى المعنى ، كما أن المبالغة فى صيغة « رحيم »

بتحويلها من صيغة فاعل انما كان لزيادة الرحمة • وعبد القاهر نفى ذلك فى كلام له أثبته الخطيب القزويني واعترض عليه ، ثم أجاب عنه بما بدا له فيه ، ورد عليه السعد وخطأه ، وتصدى السيد الشريف للسعد فرد عليه وصال •

قال عبد القاهر ان السبب فى كون المجاز والاستعارة والكناية أبلغ ليس فى أن واحدا من هذه الأمور يفيد زيادة فى المعنى لا يفيدها خلافه ، بل لأنه يفيد تأكيدا لاثبات المعنى لا يفيده خلافه ، فليست المزية فى قولنا « رأيت أسدا » على قولنا « رأيت رجلا شجاعا هو والأسد سواء فى الشجاعة » أن الأول أفاد زيادة فى مساواته الأسد فى الشجاعة لم يفدها الثانى ، بل الفضيلة هى أن الأول أفاد تأكيدا لاثبات تلك المساواة لم يفده الثـــانى •

وقد حمل الخطيب كلام عبد القاهر على أن مراده بقوله ان واحدا من هذه الأمور لا يفيد زياده فى المعنى أنه لا يدل على الزيادة فى المعنى ، فليس السبب فى الأبلغية دلالته على الزيادة فى المعنى ، بل السبب تأكيد الاثبات • ثم اعترض عليه بأن ذلك انما يتجه فى غير الاستعارة ، مثل المجاز المرسل والكناية ، لأنهما لا يدلان على أزيد مما تدل عليه الحقيقة • وأما الاستعارة منظورا اليها من جهة التشـــبيه فان الأبلغية تكون غير ما ذكر ، لدلالة الاستعارة على الاتحاد فى الحقيقة المستلزمة للاتحاد فى الشجاعة والمساواة فيها ، والتشبيه يشعر بأن الشجاعة فى الرجل أضعف منها فى الأسد •

ولا نريد أن نطيل فى ذلك ، وحسبنا ما ذكره البهاء السبكى من أن ما ذكره عبد القاهر مخالف لاتفاقهم على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، ولو كان كما قال لما كان المجاز أبلغ بل كان الأبلغ هو اثبات التشبيه • وأما قوله ان التأكيد انما هو لتأكيد التشبيه ففيه نظر ، لأن تأكيد التشبيه انما يكون بما يرد على الجملة من « ان » و « اللام » مثلا • والتأكيد فى الاستعارة انما وقع فى لفظ مفرد ، والتأكيد يكون لمعناه ، كما أن المبالغة فى قولك رحيم بتحويل صيغته من فاعل انما كان لزيادة الرحمة لا لتأكيد اثباتها (١٢) •

والاصلاح ، وهو أثر عند طه حسين ، يكثر من ذكره فى كتاباته ، لا يأتى دفعة واحدة ، ولا يحمله صوت واحد ، لأن سبيله سبيل الموالاة للأفكار واحالة النظر فى كل ما قيل وما يقال ، ورب فكرة لا يؤبه بها ،

---

(١٢) شروح التلخيص ١/٢٧٤ وما يليها ، ط السعادة ، القاهرة

تفتح للمرء أفقا خصبا من التفكير السديد الذى يصحح به ما قد سبق له أن تولاه ، وربما وجد فى ثنايا الاعتراضات ما يشهد بصحة ما تبناه ·

وهموم النقد المعاصر ومسائله ، وهى مغايرة لهموم النقد فى أيام طه حسين والعقاد ومسائله ، لأنها تبدأ من اللغة وتعود الى اللغة ، لا يغنى فيها القليل عن الكثير ولا الاجمال عن التفصيل ، وهى كالدراما ، لا تقنع بشخصية واحدة ، ولا بصوت واحد من أصوات التراث الذى لا نستطيع أن نتخلى عنه ، لأن المرء لا يستطيع أن يتخلى عن جلده ، والا كنا كالقرده التى حذر أونامونو أبناء أمريكا اللاتينية من أن يكونوا مثلها ، يقتصر دورهم على المحاكاة وهم يتعاطون ثقافه أوربا وطرائق أبنائها فى التفكير ·

وينبغى أن لا يعوقنا عن نشدان الحقيقة حينما كانت عائق مما يلهج به من يلهج من دعوى الأصالة ، وهى وهم من الأوهام صنعناه بأيدينا فى مقابل المعاصره ، ثم طفقنا نلتمس السبيل الى حل اشكال التوفيق بينهما على طريقتنا فى اللغط بالمعارض الذى يقابل معارضا آخر ·

وعالمية الفكر المعاصر الذى تخطى حدود الأمم والثقافات أدعى الى أن تنتزع عقـــدة النقص والمكابرة التى يلوذ بها الرجعيون وهم يلهجون بالأصالة ، ولا معنى عنـــدهم الا التشبث والجمود على ما يعلمون دون غيره مما يجهلون ·

وقد كان من شأن اثارة هذا الموقف فيما نحن بســبيله معارضة التراث اللغوى فى الفكر العربى بنظيره فى الفكر الأوربى ، ولا تعارض هناك ولا تقابل بل مشاكله وتماثل ، فمسائل البلاغة العربية والبلاغة الأوربية متشابهة متجانسة ، لأن منشأها واحد ، وهو تغليب المقولات العقلية على مقولات اللغة ، والتعويل على أحكام الأولى فى تصحيح ما للثانية من أحكام ·

فالخطابة الكلاسيكية القديمة مقتضاها أن الانســان بازاء عالم ، لحقيقته وجود سابق على التصـــور الذى يذهب اليه فيه ، والخطابة هى التى تمد هذا الكائن بالوسائل الكفيلة بوقوفه على وجه اليقين على هذه الحقيقة العليا التى ـ وان لم تكن بالضرورة مما يقع تحت المشاهدة ـ تعد المبرر الوحيد للغة بوجه من الوجوه ·

وقد كان من الطبيعى أن يرتبط هذا الوضع بافتراض عن طبيعة العلاقات بين الفكر واللغة التى لا يسعنا أن نقول شيئا عنها دون أن يكون

له نعلق بالمنطق ، فكون المنطق هو فن التفكير السديد ، على حد قول لأرسطو معناه اقامه المطابقة بين صورة اللغة ومعناها بحيث يمكن القول بأن اللغة مرسومة حدودها ومقننة فى النعبير ، فلا يجوز أن يفلت شيء من قبضة السلطان الذى لا ينازع للروح التى تعقل ، ويستحيل حدوث صدع يمكن أن تسرب منه لغة لا معقولة ، فاللغة والمنطق يتحالفان للاطباق على الواقع الذى يقال عنه شيء ما (اللوغوس) ، ووضعه فى الاطار المحكم للمقولات النسع وهى هرم الكليات عند أرسطو ، ونعنى بها المعانى التى تحدد بها الطرق التى يرتبط فيها موضوع بمحمول ، فهذه الميتافيزيقا المنطقية هى التى تصنع من الواقع ومن اللغة وجهين لا ينفصلان من شيء واحد ، والحقيقة اللغوية يتخللها هذا النموذج المنطقى ، ومن هذه الجهة تعد الخطابة وليدة المنطق (١٣) ٠

والوضع الذى يقوم عليه عمل اللغة عند البلاغيين مقتضاه أيضا اخضاع اللغة لهذه المقولات ٠ ولا معنى لتقسيم الكلام الى حقيقة ومجاز الا ذلك ، فالحقيقة استعمال اللفظ فيما وضع له ٠ والمجاز استعمال فى غير ما وضع له ٠ والوضع ـ سواء أكان ما وضع الألفاظ بازائه الصور الذهنيه أم الماهيات الخارجية ـ يقوم على التصور الساذج الذى يقابل التصديق ، ويقتصر على حصول صورة الشيء فى العقل ، وعلى اللفظ المطلق من جميع القيود ٠

ولا معنى للوضع الا مناجزة اللغة بالمعارض العقلى ، وانزالها على حكمه ، ومن ثم كانت الحقيقة أصلا ، لأنها مأخوذة من « حققت الشيء اذا أثبته » ٠ والحقيقة ذات الشيء وماهيته ، والمجاز فرع عليها ، وهو لها كالجواهر من العرض مبتلى لأنه متغير ، والجوهر معافى لأنه ثابت ٠

واذا كان النقد الأوربى الجديد يشكو من تخمة فالنقد العربى يشكو أيضا من مثلها ، مع ما يضاف اليها من انتفاخ أو ضمور أدت اليه العجمة ٠ وقاتل الله العجمة لأنها داء قديم لم يسلم منه الأوائل ، فكثيرا ما يهجم من حرموا ملكة القدرة على نقل ما عند غيرنا من ثمرات العقول ونتاج القرائح على ما يعن لهم أن ينقلوه ، فاذا بهم يخرجون علينا بلغة ملتاثة لقيطة لا الى العربية تنتمى ولا الى الأجنبية تؤول ، تسوء الصديق وتشمت الحاسد ٠ وويل للمنسجى من الخلى ، والخليون كثير ، وهم كعجائز الفرح ، مساءون بالنميمة ، يترحمون على أيام طه حسين والعقاد وكتاباتهم التى كانت ترتج لها جنبات البلاد ، ونسوا أن الزمان غير الزمان ، والناس غير الناس ، والتخلى عن تيارات العصر خيانة لا يغفرها التاريخ ٠

---

(١٣) p. 4. Larousse Universitaire, Paris.

وهذا الذى نشكو منه ربما كان من دواعى ازدواج الثقافة الذى نبهنا اليه فى مستهل كلامنا عن طه حسين · ويظهر ذلك أكثر ما يظهر فى لغة النقد ومواضعاته التى تنزل منه منزلة العنوان ، وهل تستقيم الا بأن نكون عربية الوجه واللسان ؟ ولا بأس من الالمام بطرف من ذلك — فيما يلى من صفحات — ليكون شاهدا على ما نقول ·

اشكالية المواضعة فى النقد :

واذا كان نقل الألفاظ على اطلاقها من لسان الى لسان مما يدخل الضيم على أحدهما أو كليهما ، ويجعل من الترجمة خيانة ، كما يحلو للايطاليين أن ينعتوها بذلك ، أخذا مما بين الفعلين فى لغتهم من جناس ، فان نقل المواضعات أدعى الى هذا الضيم ، لأنها عرف سنحيل فيه اللغه الى لغة أخرى يفقد فيها المهمل ويفصل المجمل ·

والألفاظ ليست من البراءة بحيث تتخلى ، اذا هى تحـولت الى مواضعات ، عن حياتها الأولى ، وما كانت تتوخاه فيها من سبل المعرفة ، وما كانت تتوارثه فى هذه الحياة من تصورات للأشياء ، فاللغة تتضمن ميتافيزيقا مستترة لا تسلم منها مواضعات النقد ، ولا يعفى عليها ما نتذرع به الترجمة من دقة واحكام ·

ولذلك لا تغنى فى المواضعات الترجمة الساذجة المأخوذة من المعاجم ، لأنها تتجاهل تاريخها الفكرى ، كما لا يغنى فيها التماس مقابل لها فى اللغة المنقولة اليها اذا كان هذا المقابل يفتقر الى المضمون الجديد من مضامين المعرفة ·

وتاريخ المواضعات حافل بكلا الأمرين ، فمن المواضعات التى فقدت علة وجودها لأنها قصرت عن الوفاء بدلالة ما يقابلها ما وقع من مقابلة التراجيديا بالمديح والكوميديا بالهجاء فى تلخيص ابن رشد لكتاب أرسطو فى الشعر ، وقد أحسن الفارابى وابن سينا حين أبقيا على اللفظ اليونانى (طراغوذيا وقوموذيا) وان كان قد خفي عليهما ما يدلان عليه ·

ومن الألفاظ التى عولت على الدلالة الساذجة المأخوذة من المعجم — وان كانت لا تبلغ مبـلغ الأولى فى الخطـأ — ترجمة بالصـورة · وشتان بين مدلول هذا اللفظ الذى يؤول الى الخيال ، ومدلول الصورة فى العربية ، وهو ما يتميز به الشىء مطلقا ، سواء كان فى الخارج ويسمى صورة خارجية ، أو فى الذهن ويسمى صورة ذهنية ، والمقابل الصحيح له هو القول المخيل على ما أثبته ابن رشد فى التلخيص ·

ومن مواضعات ـ النقد الحديث التى لا تخلو من ذلك ـ وهو ما يعنينا ـ لفظ العلامة الذى ترجمت اليه لفظه sign على نحو ما ستعملها سوسير ، فى النظرية التى تقرن باسما Theorie da signe linguistique صراحة أو ضمنا فى مباحث علم اللسان العام ٠

وقد يبدو لأول وهلة أن هذا اللفظ لا غبار عليه ، لأنه مما يتبادر الى الذهن اذا ذكر لفظ signe ، وهو أيضا مما تثبته المعاجم ٠ ولكن يظهر الاشكال عند التأمل فى مدلوله وسياقه الفكرى ثم مراميه وأبعاده ٠ وأقل ما يقال فى ذلك أنه لا يفى بحق النظرية ولا بما تفضى اليه من آثار يتطلع اليها النقد وينوخاها فى تحليل النصوص ٠

فأهم ما يميز هذا اللفظ الدلالة على ما يمكن أن يطلق عليه « فكرة الشيء » لا الشيء ، بناء على ما ذهب اليه سوسير من أن العلامة لها جانبان ، جانب اللفظ ، وهو ما يتلفظ به من أصوات كالفاء والراء والسين فى فرس ، وجانب الفكرة ، وهى فى هذا المثال فكرة الفرسية لا الفرس القائم فى الخارج ، والعلاقة بينهما توصف بأنها « تحكمية » كما يقال فى ترجمة لفظة absurde ، والمراد بها أنه لا مناسبة بين اللفظ والمعنى كما يقول القدماء ٠

واللغة بمقتضى هذه النظرية نظام أو نسق لا تلتمس المعانى فيه من الكلمات اثباتا ، بناء على ما فيها من مضمون ، بل نفيا ، بناء على ما بينها من علاقات فى النظام ، ومعنى ذلك أن الكلمات ليست (علامات) على الأشياء ، ولا تتضمن فى ذاتها المعانى ، بل الأمر على العكس من ذلك ، فوظيفة الكلمة فى الدلالة تتوقف على كيانها الصوتى بحيث يتسنى لها بمقتضاه الدلالة لا على المعنى بل على مغايرتها للكلمات الأخرى ٠ فالكلمات ليست وحدات مستقلة بذاتها ، ولا وجود لها ولا عمل بوصفها (علامات) الا من حيث علاقاتها بغيرها من الكلمات ، فقيمة الكلمة ـ كما يقول سوسير ـ انما تؤخذ مما تتسم به اللغة من تزامن ، بمعنى حضورها مع غيرها من الكلمات فى آن واحد ٠ فاللغة بهذا المعنى نظام سلبى ، ولا وجود فيها للدلالات من حيث هى ، بل كل ما هنالك فروق فى الدلالة ٠ وعلى ذلك يمكن أن يوصف الكلام بأنه فعل المتكلم الذى يقوم على التفريق ٠

وهيهات أن يتطاول لفظ العلامة الى شيء من ذلك ، لأن العلامة فى العربية كالأمارة ، تقتصر على ما يعلم به غيره ، ومنه علم الجيش أمارة على اجتماع الجيش لا أكثر ولا أقل ٠ وجوهر النظرية التى نحن بصددها الدلالة لا على شيء فى الخارج بل على ما يقع فى داخل اللغة من فروق يتألف منها نسق الكلام ، وبغيرها لا تتأتى للغة نظام ٠

وليس أنسب لهذا المعنى من لفظ الدليل ، الذى يلائم ما ينشق اليه من دال ومدلول ، عليهما وعلى نسبة أحدهما للآخر ندور النظرية ، خلافا للفظ العلامة الذى يتقاصر عن ذلك ولا ينهض به ، لأنه عاجز كليل ·

والدليل عريق فى العربيه ، فهو يطلق على النص ، ويقال دلبل لفظى كما يقال دليل عقلى ، وربما دل على الفروق التى يظهر منها شىء فى العربية فيما يعرف بالفروق ، كقولهم « نظر » عام فى الأشـــياء ، و « شام » خاص بالبرق ، « والنعت » لا يكون الا فى محمود ، « والوصف » يكون فيه وفى غيره ·

ومن هذا الباب أيضا ما يطلق عليه اتفاق المبانى وافتراق المعانى ، كقولهم « الغم » لما فات ، و « الهم » لما هو آت ·

ودليل الخطاب فى اصطلاح الأصوليين ، ويعرف بمفهوم المخالفة ، أدخل فى هذا الباب ، وهو أن يكون المسكوت عنه مخالفا للمذكور فى الحكم نفيا واثباتا · وهو أقسام: الأول مفهوم الصفة ، مثل « فى الغنم السائمة زكاة » ، يفهم منه أن ليس فى المعلومة زكاة ، الثانى مفهوم الشرط ، مثل (وان كن أولات حمل فأنفقوا عليهن حتى يضعن حملهن) ، يفهم منه أوهن ان لم يكن أولات حمل فأجلهن بخلافه ، الثالث مفهوم الغاية ، مثل (فلا تحل له من بعد حتى تنكح زوجا غيره) ، مفهومه أنها اذا نكحت زوجا غيره تحل ، الرابع مفهـــوم العدد الخـــاص ، مثل (فاجلدوهم ثمانين جلدة) ، فيفهم أن الزائد على الثمانين غير واجب ·

وهذا المفهوم كما يظهر فى مفهوم الصفه هو من مفهوم اللغة وليس مبناه على الاجتهاد ، فأبو عبيدة لما سمع قوله عليه السلام : « لى الواجد يحل عقوبته وعرضه » ، أى مطل الغنى يحل حبسه ومطالبته ، قال : هذا يدل على أن مطل غير الغنى ليس بظلم · وقيل له فى قوله عليه الصلاة والسلام : لأن يمتلىء بطن الرجل قيحا خير من أن يمتلىء شعرا ، المراد بالشعر ههنا مطلقا أو هجاء الرسول خاصة ؟ فسمعه فقال : لو كان كذلك لم يكن لذكر الامتلاء معنى،لأن قليله وكثيره سواء فيه،فجعل الامتلاء من الشعر فى قوة الشعر الكثير يوجب ذلك ، ففهم منه أن غير الكثير ليس كذلك فاحتج به ، فقد ألزم من تقدير الصفة المفهوم فكيف من التصريح بها ؟ هذا وقد قال الشافعى بمفهوم الصفة ، وهما عالمان بلغة العرب ، فالظاهر فهمهما ذلك لغة ، ولو لم يفده لغة لما فهم منه ·

واعترض عليه بأنا لا نسلم فهمهما ذلك لغة لجواز أن يبنيا على اجتهادهما · والجواب أن أكثر اللغة انما يثبت بقول الأئمة «معناه كذا» ،

وهذا التجويز قائم فيه ، وأنه لا يقدح فى افادته الظن ، ولو كان قادحا لما ثبت شيء من اللغات ٠

واعترض عليه أيضا بالمعارضة بمذهب الاخفش ، فانه نفاه مع كونه عالما بالعربية ، فدل أنه ليس من مفهوم اللغة ٠ والجواب أنه لم يثبت نفى الأخفش له كما ثبت اثبات أبى عبيدة والشافعى له ، فان أبا عبيدة قد كرر ذلك فى مواضع فصار القدر المشترك مستفيضا ، والشافعى روى عنه أصحاب مذهبه مع كثرتهم ، والمخالفون له ، ولا كذلك الأخفش ٠

ولو سلم فهما يشهدان بالاثبات وهو يشهد بالنفى ، والمثبت أولى بالقبول من النافى ، لأنه انما ينفى لعدم الوجدان ، وأنه لا يدل على عدم الوجود الا ظنا ، والمثبت يثبت الوجدان وأنه يدل على الوجـــود قطعـــا ٠

وأيضا لو لم يدل على أن المراد مخالفة المسكوت عنه للمذكور فى الحكم لما كان لتخصيص المذكور بالذكر فائدة ، اذ الفرض عدم فائدة غيره واللازم باطل ، لأنه لا يستقبح أن يثبت تخصيص آحاد البلغاء بغير فائدة ، فكلام الله ورسوله أجدر (١٤) ٠

ومعنى ذلك أن الدلالة تؤخذ من داخل اللغة لا من شيء خارج عنها ، لأن دليل اثبات المفهوم هو اللغة لا الشرع أو العرف العام ، وكأن اللغة أشد ما تكون ظهورا حين تختفى ، وأقوى ما تكون سفورا حين تحتجب ٠

وهذه الدلالة هى بعينها ما يطلق عليه فى النظريه signification خلافا للدلالة الوضعية ، فهى دلالة منطقية مناطها ما فى الذهن والخارج ، ولا سبيل معها الى السيميوطيقا ، لأنها أدخل فى اللغة ، ولذلك كان من الخطأ التماسها عند المعتزلة أو من لف لفهم من المتكلمين والبلاغيين الذين غرقوا الى آذانهم وأغرقوا اللغة معهم فى المقـولات المنطقية والعقلية ، وكان الوجود اللغوى عندهم بمقتضى الوضع تاليا لما فى الذهن ووجود الأعيان ٠

ولا معنى للقول بالوضع وما ترتب عليه من حقيقة ومجاز الا دتجميد اللغة والوقوف بها عند المعنى الواحد الذى وضعت الألفاظ بازائه ، سواء كان الصور الذهنية أو الماهيات الخارجية ، فهذا المعنى ثابت لا يختلف

---

(١٤) شرح العضد على ابن الحاجب ٢/١٧٣ ـ ١٧٥ ، ط ٠ بولاق ١٣١٦ هـ ٠

ولا يتغير ، واختلاف الطرق الدالة عليه من مجاز واستعارة وكنـــاية لا يوجب اختلافا وتغيرا فيه بالزيادة والنقصان ، لأن اللفظ لا تأثير له في المعنى ايجادا ولا زيادة كما أنه لا تأثير لغيره • والدلالة آلية لا تخرج عن كونها دلالة على تأكيد الاثبات في المجاز المرسل والكناية ، ودلالة على الاتحاد في الحقيقة المستــتلزمة للاتحاد في الوصف ، كالشــجاعة وغــــيرها •

وشتان بين هذا الموقف وموقف النقد اللغوى الذى لا يرضى وهو يتعاطى البيوطيقا بصباغة لأبنية المعنى Sturm und Drang من خارج لغة النص الذى يتناول شفرته بالكشف عنها والبيان ليخرج من القراءة الغضة بلغة جديدة غير اللغة ، وأشياء جديدة غير الأشياء • وبغير ذلك تفقد السيموطيقا علة وجودها على ما قد يغرى به أخذ الدلالة فيها مأخذ الدلالة الوضعية كمــا اســتقرت عليه في البــــلاغة ، أو مأخذ الدلالة السيميولوجية • والسيميولوجيا ـ على ما حدها سوسير ـ هي العلم الذى يدرس (الأدلة) في نطاق الحياة الاجتماعية ، وكلتاهما لا وجه فيها لتـــلاقي الدال والمدلول وتطابقهمـــا على نحــــو ما يكون في الدلالة الســــيميوطيقية •

واللفظ الذى يساق لتصوير ماهية هذه العلاقة في نظرية العلامة عند سوسير هو التحكم ، ونوصف فنقال علاقة تحكمية arbitraire بمعنى أنه لا مناسبة فيها بين الدال والمدلول أو اللفظ والمعنى •

وهذه الترجمة وان كانت صحيحة في ظاهر الأمر على ما يؤخذ من المعاجم فاللفظة من النبو بمكان ، شأنها شأن الاعتباطية التى شــــاع استعمالها أيضا • دون مراعاة للمعنى الذى ينبغي أن تحمل عليه لفظة arbitraire حتى تتسق مع سائر العناصر في النظرية على نحو ما فعل بنفنست (١٥) عند تصديه لها بالتفسير والبيان •

وقد يبدو في كلام ســــوسير ـ كما ذكر بنفنست ـ شىء من التناقض ، حيث يصرح بأن العلامة لا تجمع بين الشىء والاسم بل بين الفكرة والصورة ، ولكنه يؤكد بعد ذلك بقليل أنه ليس لها بالمدلول صلة طبيعية في الواقع ، ومن ثم كان وصفها بما وصفت به ، وهو تسلسل أخل به وشوهه ـ على حد قول بنفنست ـ لجوء سوسير الخفي الكامن

---

(١٥) E Benveniste : *Problemes de Linguistique général,* 1, 52-54, ed Gallimard, 1966.

في اللاوعي الى طرف ثالث لم يتضمنه التعريف الذي استهل به كلامه واقتصر فيه على الدال والمدلول ، وهو الشيء الذي في الخارج ٠

ويظهر ذلك ظهورا بينا في الأمثلة التي ساقها للتدليل على ما ذهب اليه ، اذ يقتصر فيها على ذكر الدال والمدلول تارة ، ويقحم الشيء بطريقة ملتوية تارة أخرى ، كأن يمثل للصورة الأولى بفكرة (الأخت) ، التي لا علاقة لها بالدال (أ خ ت) ، دون أن يشـــير الى حقيقتها القائمة في الخارج ، وحين يتعرض في الصـــورة الثابتة للفرق بين b-o-f في الفرنسية و o-k-s في الانجليزية لا يجد بدا من أن يقول انهما يطلقان على حيوان واحد بعينه (هو الثور في العربية) ٠

وفي ذلك ما فيه من الاخلال بمبدأ الصورية في اللغة وما ينبغي توخيه في علم اللســـان من البحث في الصور اللغوية التي يتألف منها موضوعه ، مما يقتضي بالضرورة عدم التعرض بالذكر للحيوان المتعين ٠ فما يطلق عليه التحكم انما يظهر الى العلاقة بين oks ، و bof والحقيقة الواحدة التي يدل كل منهما عليها ٠

ولكن من الضيم لسوسير أن يحمل ذلك على أنه قصور في النقد ، فهو انما يعبر عن روح العصر في أواخر القرن التاسع عشر ، وما عول عليه من تدليل لا يخرج عن كونه سمة من سمات الفكر التاريخي الذي يقوم على النسبية والبحث المقارن ، فالقول بأن العلامة اللغوية (تحكمية) لأن الحيوان الواحد يطلق عليه اسم في بلد آخر واسم آخر في بلد هو بمنزلة القول بأن الحزن يرمز له باللون الأسود في أوربا واللون الأبيض في الصين ٠

ومن ثم يتبين ما في لفظ التحكم من النبو كما قدمنا ، لأنه حين يساق في معرض التدليل والاحتجاج لرأي أو مذهب ينصرف الذهن معه الى أنه لا وجه له ، وأن صاحبه يعتسف القول اعتسافا ، وهذا مما يبرأ منه سوسير ، بدليل ما ذكره في مواضع أخرى ، كما تبرأ منه العلامة ٠

فالأمر ـــ كما أشار بنفنست ـــ على خلاف ما قد يتوهم من قطيعة بين الدال والمدلول لأنها علاقة ضرورية يوجبها الحدس الفطري وما يشعر به المتكلم مما لا سبيل الى انكاره ، فكلما استثير أحدهما استثير الآخر ، وتنزل فكرة الشيء منزلة الروح من الصورة الصوتية ، وكما أن النفس لا تحتضن الصور الجوفاء فهي أيضـــا لا تحتضن المعاني المجردة من الأســـماء ٠

وسوسير يصرح بأن الفكر الانسانى لا يعدو أن يكون كتلة لا شكل لها ولا تمايز بين أجزائها ، وينقل اجماع الفلاسفه واللغويين على أننا لا نقدر ، اذا نحن لم نلجأ الى (العلامات) ، على التمييز بن فكرتين بطريقة واضحة مطردة ، والفكر وحده أشبه بسديم لا حدود فيه لشىء ما ، فالأفكار القائمة سلفا لا وجود لها ، ولا تمايز لشىء منها قبل ظهور اللغة ٠ ويقابل ذلك ـ وهذا ما يقتضيه المنطق ـ أن النفس لا تحتضن من الصور الصوتية الا ما كان دعامة أو سندا لتمثيل ما نريد ، والا أطرحته ، لأنه بالنسبة لها كالمجهول والغريب ٠

وهو أيضا يشبه اللسان بورقة ، الفكر أحد وجهيها ، والصوت هو الوجه الآخر ، وكما أنه لا سبيل الى تجزئة الوجه دون تجزئة الظهر فى الورقة ، لا سبيل كذلك الى فصل الصوت عن الفكر ولا الفكر عن الصوت فى اللسان ، ولا يصل الانسان الى ذلك الا بنوع من التجريد الذى يؤدى اما الى علم نفس محض ، أو الى علم أصوات محض ٠

وهذا الذى ذكره عن اللسان يصدق على العلامه اللغوية من حيث تظهر فيها خصائص اللسان ٠

فأين التحكم بعد كل ما تقدم ؟ ألا يغرينا ذلك بالعدول عن هذه اللفظة الى أخرى تناسب السياق ؟ أو ليس الاصطلاح وما يجرى مجراه أحق منها بالمعنى وله فى علوم العربية تاريخ طويل ؟

والاصطلاح وان كان أحد مذهبين فى بيان أصل اللغة والآخر التوقيف والالهام من الله تعالى ، وفى نصرة كل منهما سيق حجج أكثرها كلامية ، فهو أيضا صيغة لبيان طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى وأنها ليست بالعلاقة الضرورية بل هى تدخل فى حيز الامكان ٠

وفى هذا يقول ابن سينا (١٦) انه سواء كان اللفظ أمرا ملهما وموحى علمه من عند الله تعالى معلم أول ، أو كان الطبع قد انبعث فى تخصيص معنى بصوت هو أليق به ، كما سميت القطا قطا بصوتها ، أو كان قوم اجتمعوا فاصطلحوا اصطلاحا ، أو كان شىء من هذا قد سبق فاستحال يسيرا يسيرا الى غيره من حيث لم يشعر به ، أو كان بعض الألفاظ حصل على جهة والبعض الآخر حصل على جهة أخرى ، فانها

(١٦) ابن سينا ، كتاب العبارة (الشفاء ـ المنطق) تحقيق محمود الخضيرى ، ٣ ، ٤ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧٠ ، القاهرة ٠

انما ندل بالمواطؤ ، أعنى أنه لبس يلزم آحدا من الناس أن يجعل لفظا من الألفاظ موقوفا على معنى من المعانى ولا طبيعة الناس تحملهم عليه ، بل قد واطأ تالبهم أولهم على ذلك وسالمه علبه ، بحيث لوتوهمنا الأول انفق له أن اسنعمل بدل ما استعمله لفظا آخر موروثا أو مخترعا اخترعه اختراعا ولقنه النانى ، كان حكم استعماله فيه كحكمه فى هذا ، وحتى لو كان معلم أول علم الناس هذه الألفاظ ، وانما صارت اليه من عند الله نعالى وبوضع منه أو على وجه آخر كيف شئت لكان يجوز أن نكون الأمر فى الدلالة بها بخلاف ما صار اله لو وضعه ، وكان الغناء هذا الغناء ٠

« فالدلالة بالألفاظ انما استمر بها التعارف بسـبب تراض من المتخاطبين غير ضرورى حتى انه وان فرضناه بحسب المعلم الأول ضروريا من عند الله أو من جهة أخرى ، فانه بحسب المشاركة اصطلاحى ٠ فان قبول النانى من الأول انما هو بأن قال له الأول أن كذا يعنى كذا ، أو فعل فعلا يؤدى الى منل هذا التوقف ، وما أشبه ذلك ، فواطأه عليه التانى والثالث من غير أن كان بلزمهم أن يجعلوا ذلك اللفظ لذلك المعنى ، وأن يجعلوا لفظا بعينه لمعنى بعينه لزوما ضروريا ، بل كان يجوز أن يقع منل ذلك التنبيه من المعلم الأول لهم على لفظ آخر ، فلذلك جاز أن تكون دلالات الألفاظ مختلفة » ٠

ألا يمكن أن بكون هذا الاختلاف مدخلا لما يتطلع اليه النقد الحديث من تعدد القراءات ، وماذا عسى أن يكون تعدد القراءات الا أثرا لتعدد الكتابات كأن الكاتب واضع جديد للغة جديدة ؟!

ولسائل أن يسأل أين يقع هذا مما نحن فبه من الكلام عن طه حسين وما بعد طه حسين والجواب لا يخرج عن الاستطراد الذى عرضنا فيه للمواضعات وما وراء المواضعات ٠

ونعنى بما وراء المواضعات ما جعلها ممكنة بحكم الضرورة ، وهنالك نلتقى بطه حسين اذا نحن عولنا على تفسير كلامه التفسير الصحيح ٠ والتفسير الصحيح لكتابة يقاس بمدى قدرة ما تحمله من امكانات جديدة نفضى بها الى ما وراءها ٠

واذا كنا قد أردنا أن نبين فى كلامنا على المواضعات أنها اذا انتزعت من سياقها الفكرى فقدت دلالتها وأدى ذلك الى الخلط فى المفاهيم ، فان تحرير القول فيها بحيث تتمحض لمطالب النقد الجديد لم يكن ليتأتى الا بالاعتداد بالظاهرة اللغوية ، فـلا معنى للعـلامة أو الدليل والدلالة

السيموطيقية فى شريعة النقد الجديد الا بتقديم الظاهره اللغوية فى الوجود على ما يقابلها من الخارج ، والا عدنا الى حكم النقد القديم والبلاغة القديمة ٠

وحسب طه حسين أنه لم يكن بمنأى عن الظاهرة اللغوية أو الأدبية ، فقد أدار عليها كلامه فى أكثر من موضع ، وان كان قد تناولها فى السياق الفكرى لعصره ٠ ومآخذه على العقاد فى التحليل النفسى للأدب أشهر من أن تذكر ، ولا تحتاج منا الى بيان ٠ وانما نقف عند نقده لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس لأنه بسبيل مما نحن فيه (١٧) ٠

قال : ولا على أن أكون من المدرسة القديمة أو من المدرسة الجديدة ، فهذا كله كلام يقال ، ولم يخدعنى الكلام عن دقائق الأسياء قط ، وبعد هذا كله أحب أن أسأل هؤلاء السادة أن يتفضلوا فيبينوا لى فى وضوح ، وفى كلام يفهمه مثلى من أوساط الناس ، ما عسى أن يكون مضمون الأدب هذا ؟ أهو المعانى أم الحقائق المادية والمعنوية التى تنعكس فى هذه المعانى ؟ ما الذى يجدونه فى شعر مايكوفسكى حين يمجد الصناعة ؟ أيجدون المصانع وأدواتها أم يجدون صور هذه الصناعة والأدوات وصور انتاجها وصور الآثار التى يحدثها هذا الانتاج فى الحياة الاجتماعية ؟ أليسوا يحمدون هذه الصور حين تحسن التأدية للحقائق الاجتماعية والدلالة عليها ؟ وهذه الصورة ما هى ؟ أمادة هى أم معنى ؟ فان تكن مادة ، فكيف يتاح لهذه المصانع الضخمة وهذه الأدوات الثقال وهؤلاء العمال ورؤسائهم ومهندسيهم ومديريهم وما ينتجون ، وهؤلاء الناس الذين لا يحصون والذين يتقدمون بثمرات هذا الانتاج ، كيف يتاح لهذا كله وهؤلاء الناس كلهم أن يجمعوا أشخاصهم وأعيانهم بين دفتى كتاب ؟ وان تكن صورا ففيم الأخذ والرد والجدال الذى لا يغنى فى أن نسميها صورا أو نسميها معانى ؟

وهل هذا الا مصير اللغة مع الانسان ومصير الانسان مع اللغة ، كتب عليه أن تند عنه وتتوارى فى خضم الأشياء وهى التى تدل عليها ؟ فالأشياء بغير الأسماء فى حكم العدم ، والأسماء هى التى تضفى عليها الوجود ٠

أليست هذه حقيقة الحقائق فى النقد قديمه وحديثه على السواء ٠

---

(١٧) خصام ونقد ، ص ١٠١ ، ط ١١ ، ١٩٨٢ ٠

دلو من السماء

كيف تأتى لطه حسين أن يكتب « على هامش السيرة » بعد كتابه « فى الشعر الجاهلى » ؟

سؤال لا أشك فى أنه ساور ولايزال يساور الكثيرين ممن يطيب لهم أن يتسقطوا أخبار المشاهير ، والشهرة لها ثمنها الباهظ يدفعها أصحابها من ذواتهم وحبات قلوبهم · كما يقال ، ولطه حسين النصيب الأوفى من ذلك لم تغنه « أيامه » وما ساق فيها من أحاديث عن ملاحقته بالسؤال تلو السؤال عما كان من مغامرته الفكرية بين الأزهر والسوربون ·

وقد ساقت الى الأقدار وأنا أفكر فى كتابة مقال عن طه حسين يحوم حول هذا الموضوع شيئا من صدى هذه المغامرة ترددوا واستطار بين تونس وباريس منذ خمسين عاما أو تزيد ·

فكأنما كنت على ميعاد مع اثنين من أبناء العمومة الذين يجمعنا واياهم هم واحد ـ كلنا فى الهم شرق ـ على تنائى الديار وبعد المزار ، أحدهما يتردد اسمه فى سمعى منذ بعيد وهو الدكتور بشر فارس ، والآخر محجوب بن ميلاد التونسى ولا أعرفه الا من كتاب له عنوانه « الفكر الاسلامى بين الأمس واليوم » وهو عنوان أكبر من حقيقة الكتاب الذى ضمنه فصلا عن « محمد وأدباؤنا المعاصرون » كتبه ، أو بعبارة أدق أذاعه سنة ١٩٤٩ ·

ورحت أستمع اليهمـا وهمـا يتحاوران منذ نصف قرن في أشياء لا تبعد كثيرا عما يتحاور فيه أحفاد عدنان وقحطان من أبناء هذا الزمان ، وأظنهم سيظلون يتحاورون الى أبد الآبدين والعالم من حولهم بدل غير العالم ، وأوربا بل الغرب كله يصارعهم ويضيق عليهم الخناق وهم حامدون شاكرون يأكلون الطعام ويمشون في الأسواق ٠

وبداية القصـــة أن صاحبنا الدكتور بشر فارس — عفا الله عنه وغفر له ٠ ان كان حيا أو ميتا — استجمع قواه وحزم أمره وكتب فصلا في مجلة يقال لها « مجلة البحوث الاسلامية » بباريس عن الأدب العربي الحديث ونزعاته (كذا) اسبعرض فيه مظاهره وآثاره وذكر أعلامه ، فاذا به — والعهدة على الراوي محجوب بن مبلاد — يندهش أمام هذه الظاهرة وهي أن عددا كبيرا من أعلام هذا الأدب — وليسوا من صغار الأدباء ولا من المتأدبين (أي والله كأن هذا لا يليق بالأعلام) خصصوا كتبا عديدة لمحمد ولسيرة محمد ولشأن محمد قال المحقق الهمام ابن فارس: وهي ظاهرة لا يمكن الا أن نسجلها : فهذا كتاب طه حسين « على هامش السيرة » وكتاب توفيق الحكيم « محمد » وكتـاب محمد حسين هيكل « حياة محمد » وكتاب عباس محمود العقاد « عبقرية محمد » ٠

وبعد أن ساق محجوب بن ميلاد هذا الكلام قال : يسجل الدكتور بشر فارس هذه الظاهرة ثم يحاول لها شرحا وتعليلا وكذا كأنها معضلة من قبيل المعضلات التي يتعاطاها ويفكر فيها المثقفون العرب وهم يتحلقون حول الموائد في مهرجانات الأغنيـــاء على دقات الطبول وسباق الهجن الا أن دهشته لا يطول لها أمد فقد اهتدى أو ظن أنه اهتدى الى الشرح فقال « هذا تملق للعوام » أما ابن ميلاد شكر الله له فقد أخذته الحمية وراح يتساءل بعد أن رأى الجبل وقد تمخض فولد فأرا : هل صحيح أن أولئك الأدباء ٠ وهم فحول الأدب العربي الحديث — لم يؤلفوا كتبهم عن النبي العربي الا تملقا للعوام ؟

هو حكم صارم كما ترون لا تلعثم فيه ولا جمجمة كما تتبينون وهي تهمة خطيرة كما تشهدون ٠

هل صحيح هذا الحكم ٠

ونقول لابن ميلاد : لا وربك يا ابن مبلاد بلى هو نزق ما بعده نزق وافتراء على الحق والتاريخ ، فنحن على الأقل نعرف طه حسين ، ونعرفه أنه لبس من خلقه التملق والنفاق لا للعوام ولا للحكام ٠

وما يقال فى طه حسين يقال مثله فى سائر الأعلام ٠

ولا نملك الا أن نقول بعد ذلك : ويل للشجى من الخلى ، فالقوم لم يكونوا يعيشون فى أبراج عاجية أو من أهمتهم أنفسهم وحظوظهم العاجلة وصرفتهم عن أمر أمتهم ومصيرها بل كأنى بهم كان يؤرقهم هذا المصير ، وكان بين أيديهم تاريخ مفتوح لمصر والعالم العربى يتسع لاحتفالات متباينة من الثقافة العربية والثقافية الأوربية فاختار كل منها ما عن له مما رأى أنه أنفع للأمة من سواه ، فما يظن أنه تعارض كان منشؤه هذا الاختيار ، والاختيار شرطه الحرية التى لا ينتظر أصحابها عليها الجزاء أو المقابل ، لأنها أكبر من الجزاء ومن المقابل ٠

وكأن الدكتور هيكل ألم بشىء من ذلك فى مقدمة « منزل الوحى » قال : حاولت أن أنقل لأبناء لغتى ثقافة الغرب المعنوية وحياته الروحية لنتخذها جميعا هدى ونبراسا ، ولكننى أدركت بعد لأى أننى أضع البذر فى غير منبته فاذا الأرض تهضمه ثم لا تتمخض عنه ولا تبعث الحياة فيه ، وانقلبت ألتمس فى تاريخنا البعيد فى عهد الفراعنة موئلا لوحى هذا العصر ينشأ فيه نشأة جديدة ، فاذا الزمن واذا الركود العصرى قد قطعا ما بيننا وبين ذلك العهد من سبب يصلح بذرا لنهضة جديدة ، ثم رأيت أن تاريخنا الاسلامى هو وحده البذر الذى ينبت ويثمر ، ففيه حياة النفوس يجعلها نهتز ونربو ، ولأبناء هذا الجيل فى الشرق نفوس قوية تنمو فيها الفكرة الصالحة لتؤتى ثمارها بعد حين ٠

وكأنهم حين التمسوا وهم يستظهرون مادة التاريخ طرائق جديدة للبحث وأشكالا أدبية جديدة كما فعل توفيق الحكيم ، انما أرادوا أن يكون ذلك كالمدخل « المنطقى » للحياة الجديدة للأمة وهى على بينة من حقيقتها الثابتة فى العود الأبدى للمناهل الأولى ٠

وكان طه حسين يسهم كالعاصفة ، اذ بلغ بالشك الديكارتى أقصاه فى نفى نسبة الشعر الجاهلى الى العصر الجاهلى والى شعرائه ٠ وكان هذا مما فأجأ به الناس فى كتابه « فى الشعر الجاهلى » ٠ والذى يعنينا من هذا الكتاب هو موضعه من الشعر والنقد وما يستظهره فى ذلك من المصير قبل الذى يرويه من التاريخ ٠ فانى رأيت الكتاب صار أشبه بقميص عثمان لا يكاد يذكر الا فى مناسبات العزاء والبكاء الدرامى على حرية الفكر التى تحمل عندنا معانى شتى ، ومن معانيها أن الذين تتعالى أصواتهم بها هم الذين يملكونها بما يملكون من صفحات يتربعون عليها فى الصحف والمجلات ، ولذلك لا يكون بكاؤهم الا كبكاء المستأجرات من

النائحات ، ولا يكون اغتيال الفكر عندهم الا موضوعا شهيا للسواد الذى يملأ البياض ·

أما فيما عدا ذلك من قضايا الكتاب يسقطه طه حسين الشعر الجاهلى أو يبقى عليه ويقيمه ، فلا جواب عليها الا بالصمت المريب ، ولا نظن ان ذلك عن تحرج أو تورع لأن رقة الدين فاشية ولأن طه حسين لا يتهم فى دينه ، ولكن اذا لم يكن هذا هكذا فهل هى اللامبالاة والمواقف السلبية التى يستبيح معها أصحابها لأنفسهم أن يكتبوا فى الأدب الجاهلى الفصول الطوال أو يعرضوا للتراث عند طه حسين ثم لا يشيرون الى موضع ذلك من الكتاب ، وان أشاروا فسبيلهم اليه الاجمال دون التفصيل والاقتضاب دون الاسهاب ·

والأزمة التى تساور الكتاب وتساور قضاياه تتلظى بآثارها كلماته العذبة التى تتدفق على كل طريق من ورائه حريق ، ولا يدرى من يتأملها أين هى من صاحبها أهى التى تناجزه أم هو الذى يناجرها ، يطبق عليها ليل الشك تلك تارة فيلفها الظلام ويسفر عنها الصبح تارة أخرى فيبتسم لها الغمام · تلفاك بالمناجاة والسر الدفين فتأنس اليها وتحنو عليها ثم لا تلبث أن يجتاحها غضب مكبوت وسخط مقيد بالأغلال ·

وقد لا نجاوز الحقيقة اذا قلنا ان اللغة فى الشعر الجاهلى أو الأدب الجاهلى ، فهما سواء ، لها دور يشبه دور البطولة فى الصراع الذى يجتاح الكتاب وصاحب الكتاب · ولا ندعى هذا من غير بينة بل لنا عليه دليل ليس وراءه دليل لأنه دليل النيابة صاحبة الدعوى العمومية وقد حفظت التحقيق فتقرير النيابة ـ الذى لا نسوقه دفاعا عن طه حسين لأنه كما قلنا وكما عرفناه رحمه الله لا يتهم فى دينه بل تسجيلا للحقيقة ، والتاريخ صريح فى ذلك ·

فقد جاء فيه أن ما أخذ على طه حسين فى كلامه عن ابراهيم واسماعيل انما كان مرده انتزاع العبارات التى كانت مظنة الاتهام ، وقال المبلغون عنها ان فيها طعنا على الاسلام من مواضعها والنظر اليها منفصلة ، فهى انما جاءت فى سياق الكلام على موضوعات كلها متعلقة بالغرض الذى ألف من أجله الكتاب ، والواجب توصلا الى تقديرها تقديرا صحيحا بحثها حيث هى فى موضعها من الكتاب ومناقشتها فى السياق الذى وردت فيه ، وبذلك يمكن الوقوف على قصد المؤلف منها وتقدير مسئوليته تقديرا صحيحا · وطه حسين كان همه كما ورد فى التقرير

أن يثبت — على ما جاء في الفصل الثالث تحت عنوان الشعر الجاهلي واللغة — أن الشعر الذى يوصف بأنه جاهلي لا يمثل الحياة الدينية والعقلية للعرب الجاهلين ٠

وأراد في الفصل الرابع أن يقدم أبلغ ما لديه من الأدلة على عدم التسليم بصحة الكثرة المطلقة من الشعر الجاهلي ، فقال ان هذا الشعر بعيد كل البعد عن أن يمثل اللغة العربية في العصر الذى يزعم الرواة أنه قيل فيه ٠

وأما ما ورد في كلامه عن ابراهيم واسماعيل فظاهر منه أنه أراد أن يعطي دلبله شيئا من القوة بطريقة التشكيك في وجـــود ابراهيم واسماعيل ، وهو يرمي بهذا القول الى أنه مادام اسماعيل — وهو الأصل في نظرية العرب العاربة والعرب المستعربة — مشكوكا في وجوده التاريخي فمن باب أولى ما يترتب على وجوده مما يرويه الرواة ٠

ونقول : وهو كلام ســـديد وأصل جيد يمكن أن يعول عليه عند الاختلاف في تفسير ما يقال ، فانتزاع الألفاظ من سياقها من شأنه أن يجردها من معناها الذى كان لها في السياق ويضفي عليها معنى آخر لم يكن لها من قبل والعكس صحيح ٠ واليك ما قاله في مستهل الكتاب : لقد تناول الناس منذ حين مسألة القديم والجديد ، واشتد فيها الجدال ، وخيل الى بعضهم أنه يستطيع أن يقضى فيها بين المختصمين ، ولكنى أعتقد أن المختصمين أنفسهم لم يتناولوا المسألة من جميع أطرافها ، فهم لم يكادوا يتجاوزون فنون الأدب التى يتعاطاها الناس من نثر وشعر ، والأساليب التي تصطنع في هذه الفنون والمعانى ، والألفاظ التى يمد اليها الكاتب أو الشاعر حين يريد أن يتحدث الى الناس بعواطف نفسه ، أو نتائج عقله ولكن للمسألة وجها آخر لا يتناوله الفن الكتابى أو الشعرى ، وانما يتناول البحث العلمي عن الأدب وتاريخ فنونه ٠

ونسأل ما هو الوجه والجواب ، نحن بين اثنين : اما أن نقبل في الأدب وتاريخه ما قال القدماء ، لا نتناول ذلك من النقد الا بهذا المقدار اليسير الذى لا يخلو منه كل بحث ، والذى يتيح لنا أن نقول أخطأ الأصمعي أو أصاب ، ووفق أبو عبيدة او لم يوفق ، واهتدى الكسائي أو ضـــل الطريق ، واما أن نضع علم المتقدمين كله موضع البحث ، لقد أنسيت ، فلست أريد أن أقول البحث وانما أريد أن أقول الشك ، أريد ألا نقبل شيئا مما قال القدماء في الأدب وتاريخه الا بعد بحث وتثبت ، ان لم ينتهيا الى اليقين فقد ينتهيان الى الرجحان ٠

ماذا وراء هذا التمرد الذى ينتاب الكلمات ؟

أليست تقول العبارة أننا بصدد تجربة جديدة نتعاطى فيها ما يقوله رواة الشعر فى الشعر ؟

ومعنى ذلك أن التجربة لم تكن ممكنة الا بعمل الرواة ، وعمل الرواة ينصب على الشعر ، بحيث لو فرضنا أنه لا وجود للرواة لما كان هناك تجربة ، ولو فرضنا أنه لا وجود للشعر لنا كمن يحرث فى البحر . ودع عنك بعد ذلك مسألة النسيان ، فثبوت لفظ البحث فى الكلام شاهد على أنه لا نسيان ؛ وانما هى مغالبة وتوطئة لما قاله بعد ذلك .

فمـــاذا قـــال ؟

قال : أول شىء افجؤك به فى هذا الحديث هو أننى شككت فى قيمة الأدب الجاهلى والححت فى الشك ، أو قل ألح على الشك فأخذت أبحث وأفكر وأقرأ وأتدبر حتى انتهى بى هذا كله الى شىء الا يكن يقينا فهو قريب من اليقين ، ذلك أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية فى شىء ، وانما هى منحولة بعد ظهور الاسلام ، فهى اسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم ، وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين ، ولا أكاد أشك فى أن ما بقى من الأدب الجاهلى الصحيح قليل جدا لا يمثل شيئا ، ولا يدل على شىء ولا ينبغى الاعتماد عليه فى استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلى ، وأنا أقدر النتائج الخطيرة لهذه النظرية ، ولكننى مع ذلك لا أتردد فى اثباتها واذاعتها ولا أضعف أعلن اليك والى غيرك من القراء أن ما تقرؤه على أنه شعر امرىء القيس أو طرفة أو عمرو بن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس فى شىء وانما هو نحل الرواة أو اختلاف الاعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين .

فما تأويل هذا الكلام ؟

هى احـــدى اثنتين اما أن نلقى بهذا الشـــعر فى البحر لنريح ونستريح ، واما أن نتقبله ، ونؤجله لنعرف أين يقع من الحقيقة التى ننشدها والتاريخ الذى يحتاج الى تصحيح .

ولا اخال أنها الأولى ، لأنه لا طه حسين ولا كلامه يغريان بذلك لأن معناه أن نلقى بأنفسنا فى البحر بعد أن نلقى فيه بالشعر لآفة جزء

من كياننا اللغوى وكياننا اللغوى معناه كياننـــا الفـكرى وهو ميراث الأمـــة .

فلم يبق الا الثانية ، والثانية لها مكانها فى حياة طه حسين الفكرية وعمله فى هذا الكتاب وغيره من الكتب ، والا ففيم كانت مجادلته هذا الشعر على طول صفحات الكتاب ، وفيم كان تناوله له فى حديث الأربعاء ، ثم هل يحتاج من يشك فى الشىء شكا مطلقا الى معاودة الشك بلفظه : مرة شككت فى قيمة الأدب الجاهلى وألححت فى الشك ومرة ، أو قل ألح على الشك . ان الشك سلاح ذو حدين لأنه كما يشك الانسان فى الشىء يمكن أيضا أن يشك فى شكه فتكون السفسطة ، ولا نظن أن طه حسين يقصد شيئا من ذلك أو يريده ولا ألفاظه تشعر به وتريده . ومع ذلك فقد كان هذا الشـــك من العوائق التى حالت بين طه حسين وبين تجربته الوجودية مع الشعر وروايته حين أخضعها للفلسفة العقلية التى أخذ بها فى منهج البحث وسلك فيه — على حد قوله — مسلك المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة فيما يتناولون من العلم والفلسفة ، واصطنع فى الأدب هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث ، والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل ، وأن يستقبل موضوع بحثه خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما ، والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج الذى سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يـــوم ظهـــر قد كان من أخصـــب المنـــاهج وأقواها وأحســـنها أثرا ، وأنه جدد العلم والفلسفة تجديدا ، وأنه الطابع الذى يمتاز به هذا العصر الحـــديث .

ويذهب ميرلوبونتى الى هذا المذهب العقلى الذى كثر الحديث عنه فى أوربا سنة ١٩٠٠ — وهو سليل الفلسفة العقلية الكبرى فلسفة القرن السابع عشر بأعلامها من ديكارت الى اسبينوزا ومالبرانش — مبناه على تفسير الوجود بالعلم ، فهو يفترض علما هائلا عاما ومصنوعا فى الأشياء يتأتى فى كل علم فرعى ولا يدع سؤالا لســـائل لأن كل سؤال معقول له جـــواب .

واذا كان من المتعذر أن نحيا مرة أخرى هذه الحالة الفكرية ، وان كانت قريبة منا ، فان أصحاب هذا المذهب كانت تراودهم الأحلام فى وجود اللحظة التى يتأتى فيها للذهن ، وقد أغلق نفسه فى شبكة من العلاقات واستشعر الامتلاء أن يقطف من عالم محدود المعالم ما يشاء من النتائج .

ويظهر أثر هذا المذهب فيما يتردد في عبارات طه حسين من أصداء لهذا الامتلاء ثم في الفصول التي ادار عليها الكتاب وهي تخرج عن الملابسات التاريخية والعلل والأسباب ٠

ومع ذلك فلا هذه ولا تلك استطاعت أن تسكت صوت الشعر أو ترغمه على طاعتها بل ظل مدويا كما كان من قبل في صفحات الكتاب ٠

وهذا هو وجه التلاقي بين هذا الكتاب وكتاب على هامش السيرة ٠

فالكتابان يسقيان من ماء واحد هو ماء التراث ، والتراث ليس شيئا من الأشياء ، ولا يقال فيه موضوع يقابل الذات لأن الذات فيه لا تنفصل عن الموضوع ، ولا يستنفد تاريخه ومعناه في الماضي لأن تاريخه مفتوح ومعناه في الحاضر ، وما معناه الا تأويله الذي يتحقق فيه الوجود ٠

وطه حسين هذا هو طه حسين في ذاك اليك ما يقوله في مقدمة « على هامش السيرة » : في أدبنا العربي على قوته الخاصة ، وما يكفل للناس من لذة ومتاع قدرة على الوحي وقدرة على الالهام ، فأحاديث العرب الجاهلين وأخبارهم لم تكتب مرة واحدة ، ولم تحفظ في صورة بعينها ، وانما قصها الرواة في ألوان من القصص وكتبها المؤلفون في صنوف من التاليف ، وقل مثل ذلك في السيرة نفسها ٠٠ ولا خير في حياة القدماء اذا لم تلهم المحدثين ولم توح اليهم روح البيان شعرا ونثرا ، وليس القدماء خالدين حقا اذا لم يكن التماسهم الا عند أنفسهم ولا تعرف أنباؤهم الا فيما تركوا من الدواوين والأشعار ، انما يحيا القدماء حقا ويخلدون اذا امتلأت بصورهم وأعمالهم قلوب الأجيال مهما بعد بها الزمن ، وكانوا حديثا للناس اذا لقي بعضهم بعضا ، وكنوزا يستثمرها الكتاب والشعراء لاحياء ما يعالجون من ألوان الشعر وفنون الكلام ٠

واذا كانت الروح تتمرد في حريتها في كتاب الشعر الجاهلي فانها في « على هامش السيرة » تتعالى في حريتها على الزمان والمكان ، لأنها تتطلع الى الوحي في آفاق السماء ، وفي قصة الحاضنة هـذه الحرية المطـــلقة :

وعطف الله على هذا اليتيم قلوبا ملئت حبا وفاضت حنانا ورحمة ، قلما يظفر بمثلها المنعمون المترفون من أبناء الأغنياء وأصحاب الثراء الواسع والجاه العريض ٠ هذه الأمة الحبشية قد ورثها اليتيم عن أبيه الفقيد مع خمسة أجمال أوراك (الأوراك من الابل التي ترعى الأراك)

وقطعة من الغنم ، كانت حين أقبل اليتيم الى هذه الأرض فتاة فى ريعان الشباب ومبتدأ الحياة ، لم تنس وطنها القديم ولم تالف وطنها الجديد ولم تسل عن حريتها ولم تأنس الى رقها ٠

وفى هذا الصراع الذى تتقابل فيه الكلمات وكأنها تحمل المواقف التى يمكن أن تتعاقب على الشيء الواحد ولكنها لا تحتمل الا واحدا من اثنين تتعالى ثلاث لحظات : لحظة التحرر من الرق ، ولحظة الدلو الذى ينزل من السماء ، ولحظة انقطاع الوحى ٠

فى اللحظة الأولى ترأمها القصة بكلمات حانية تطوى الزمان طيا منذ نزع الموت عن اليتيم أمه وهو عائد من يثرب الى مكة وأصبح كما أراد الله يتيما فقد أمه وفقد أباه وليس له من يأويه الا الله الذى وعد بايوائه وحمايته من العاديات الى أن بلغ سن الرجال وبنى خديجة ، هنالك نظر الى هذه الأمة التى كانت له أما ونشأته ورعنه وأغدقت عليه ما وسعها من الحب والحنان ٠٠ فأعتقها ورد اليها حقها الكامل فى الحيـــاة الحرة الكريمة ، ثم يتم الله نعمته عليه ويختاره لما قدر له من الكرامة احتمال الأعباء الثقال فينظر اليها ويقول هذه الكلمة التى ملؤها البر والحنـــان والوفاء : « انها بقية أهل بيتى » ويلتمس لها الزوج فيقول لأصحابه « من سره أن يتزوج أمرأة من أهل الجنة فليتزوج أم أيمن » ٠

واللحظة الثانية تلقاها وقد تركت مكة مهاجرة الى الله ورسوله وابنها وصفيها ، انها لتقطع الطريق بين مكة والمدينة يؤنسها ما يملأ قلبها من الايمان وما يعمره من الحب ، وانها لتسافر صائمة وتستأنس فى رحلتها بهذين الصديقين اللذين يحبهما المؤمنون الظمأ والجوع ، ومن حولها اللهب والنار المحرقة والقيظ الذى تضطرم بها الأرض ثم تســعى لا يائسة ولا بائسة ويتراءى لها شبح الموت ولا تستسلم ولا تفارق ما ألفت من الرضا ٠ انظرى أمامك ماذا ترين ؟ انه رشاء أبيض ناصع البياض ينزل اليك من السماء وقد علقت فيه دلو قد ملئت ماء ٠ من أرسل هذه الدلو ؟ من قدم اليك هذا الماء ، لم أرسلت اليك هذه الدلو ؟ هلم فاشربى فانك تذوقين اليوم هذا الماء العذب ماء الخلود ٠

واللحظة الثالثة لحظة انقطاع الوحى بموت النبى صلى الله عليه وسلم تساق فى لغة الخطاب · هذا جيش ابنك أسامة مرابطا يتأهب للرحيل وهذا ابنك وصفيك فى بيته ثقل عليه المرض وفتحت له أبواب السماء ، لقد اختار الله لنبيه جواره الأعلى وصعدت نفسه الى بارئها فتبكى أم أيمن ونقول لمن يلقى عليها السؤال وما يبكيك يا أم أيمن ؟ قالت : علمت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم سيموت ، ولكنى انما أبكى على الوحى اذا انقطع عنا من السماء ·

وهى كلمات لا يقولها الا من شرب من ماء الخلود ·

الموقف الدرامى لفلسفة الوضعية المنطقية

فلسفة زكى نجيب محمود ربما تدعو الى الحيرة ، فهو ، وان كان يحد بالفلسفة الوضعية المنطقية ، خاض فى آفاق شتى ، وتناثرت فى كتاباته مسائل متباينة لا تخطئها العين من الماركسية الى تيارات الفكر والأدب فى مصر ، الى يمين الفكر ويساره ٠

وربما تكلم بلغة غير لغته ، ومشى فى أرض غير أرضه ، كما نراه فى « من هو المثقف الثورى » ، حيث يصعد بنا الى السموات العلا وسدرة المنتهى ، على أجنحة قولين مختلفين : أحدهما حديث للرسول صلى الله عليه وسلم وقف عليه فى ترجمان الأشواق لديوان ابن عربى ، يقول فيه : « ما ابتلى أحد من الأنبياء بمثل ما ابتليت » مشيرا بذلك الى رجوعه من حالة الرؤية ـ رؤية الحق ـ الى دنيا الناس ، ليخاطب فيهم من ضل ليهديه سواء السبيل ٠ والثانى عبارة يستهل بها محمد اقبال الفصل الخامس من كتابه « تجديد الفكر الدينى فى الاسلام » وهى قوله : « صعد محمد النبى العربى الى السموات العلا ثم رجع الى الأرض : قسما بربى لو بلغت هذا المقام لما عدت أبدا » ، وهى عبارة قالها ـ فيما يحكى اقبال ـ ولى مسلم عظيم وشاعر هو عبد القدوس الجنجوهى ، ثم يقول اقبال : « من العسير أن نجد فى الأدب الصوفى كله ما يفصح فى عبارة واحدة عن مثل هذا الادراك العميق للفرق السيكولوجى بين نمطين مختلفين من أنماط الوعى :

أحدهما النمط الذى تتميز به حالة النبوة ، والآخر ما تتميز به حاله التصـــوف » ٠

ففى هذه الحالة الثانية ــ حالة التصوف ــ برى المتصوف ، اذا ما بلغ شهود الحق ، تمنى ألا يعود الى دنيا الناس ، وحتى اذا هو عاد ــ كما لابد أن يعود ــ جاءت عودته غير ذات نفع كبير للناس ، لأنه سينحصر فى ذات نفسه منتشيا بما قد شهد ، ولا عليه بعد ذلك أن تتغير أوضاع الحياة من حوله أو لا تتغير ، وأما فى حالة النبوة فالأمر على خلاف ذلك لأن مشاهدة الحق يتلوها رجوع الى الناس فى دنياهم ، لا ليقف النبى مما يجرى حوله موقفا سلبيا غير مكترث ، بل ليغامر فيه ويغيره تغييرا يخلصه من أوجه الفساد ٠

فمغزى القولين التفرقة بين رجلين : رجل يرى الحق فتكفيه رؤيته ، ورجل يرى الحق فلا يستريح له جنب حتى يغير الحياة من حوله ٠ وهذا هو المثقف الثورى ٠

فمن لغة التصوف ينتقل زكى نجيب محمود الى لغة الماركسية ، والا فماذا عسى أن يكون المثقف الثورى ؟

وأخيرا الى لغة الفلسفة وأعلامها ، حيث نلتقى بسقراط وأفلاطون، وكلاهما ثورى على طريقته ٠

ثم الى لغة الاصلاح فى العصر الحديث ، على لسان جمال الدين الأفغانى ، ومحمد عبده ٠

ومن كل ذلك ، يستظهر فى هذه المعرفة لغة الفينومينولوجيا وما تقتضيه من الوعى بشيء معين ، ومثل ذلك يقال فى أكثر فصول الكتاب « فى حياتنا العقلية » وكأنه يريد أن يدفع عن نفسه تهمة الانعزالية التى وسمت بها الوضعية المنطقية على لسان أصحابها ، دون أن يحمل ذلك عليهم أحد بتفسير أو تأويل ٠

ألم يقل فنجنشتين : « العالم هو عالمى أنا » ، وكارناب ألم يصف الوضعية المنطقية ، بأنها انعزالية منهجية ؟!

فهل كان ذلك ، لأن ما تعول عليه من مبدأ التحقيق لا يمدنا باليقين ، ومن ثم ، تكون الوضعية المنطقية فلسفة اللايقين ؛ أى أن من شأنها بالضرورة

هذا الموقف الدرامى الذى لم يسلم منه أحد من أقطابها ودعاتها ، ومنهم زكى نجيب محمود ؟

هذا ما نتولاه بالبيان ٠

فالوضعية المنطقية ، وهى احدى الفلسفات الكبرى فى عصرنا الحاضر ، لم يكن يؤرقها ما أرق الفكر الوجودى ولازمه من ابهام ، بل انطلقت وكأنها النتيجة التى لابد منها للخصومة السافرة لكل الفلسفات ، التى تتوخى « النظر والتأمل » ٠

وقد كان يرجى لهذه الفلسفة أن تمد الفلاسفة المعاصرين بالأدوات العقلية ، التى كان يتمناها ٠ ويحلم بها غير قليل من كبار الفلاسفة فى الماضى ، أدوات تكون من الدقة والصرامة ، بحيث يتأتى لهم معها القيام فى مجال الفلسفة بعمل مناطه التآزر ، والتعاون ، لا التنابذ والخصام ٠

وخيل للقوم أن هذا الحلم القديم ، حلم التفكير الدقيق والتعاون الخصب قد تحقق ، ولكن ما هو الا زمن يسير حتى تبين لهم أن ما كانوا يرجونه بعيد المنال ، فهم ، وان كانوا لم يكفوا عن مناجزة الفكر النظرى، لم يتفقوا قط على طريقة هذه المناجزة ، والتأتى البها ، بل اختلفوا اختلافا شديدا ٠

اختلفوا على صورة الأدوات التى صاغوها ، وعلى طبيعة ما يتعاطونه بها من أشياء ٠

وكانت المعركة الطويلة حول المغزى ومبدأ التحقيق خير شاهد ، على المصير الذى كان ينتظر أولئك الذين أرادوا أن يستوثقوا ، قبل التفكير من أنهم لم يكونوا الا مجرد حالمين ٠

لقد كان الوضعيون المنطقيون من أشد الناس عداوة للميتافيزيقا ، ولكن لما كان كل لفظ يمكن أن يستحيل مع مضى الزمن الى ميتافيزيقى ، لم يلبثوا أن صاروا فى موقف لا يحسدون عليه ، كل منهم يتهم صاحبه بأنه سقط فى حبالة الميتافيزيقيين ٠

ثم بلغت الريبة بهم حدا كان الواحد منهم يأنف أن يوصف بأنه وضعى منطقى فمنهم من آثر أن يوصف « بالتجريبية المنطقية » ، ومنهم

من انتسب الى التجريبية العلمية ، وطائفة اتخذت لنفسها شعاراً ينبيء بأن صاحبه انسان جاد سريف ، وليس مجرد كائن همه الاثارة ٠

ومع ذلك كله ، يجوز أن يقال : انه أمكن بلوغ شيء من التكامل الفلسفي ، عن طريق ما أطلق عليه « الحركة التحليلية » أو بعبارة أدق « التحليل » ٠

ومنذ ظهور الكتابات الأولى لمور ، وبرتراند رسل ، تلقى كبير من الفلاسفة هذه المحاولة لتجديد الفلسفة بحماسة شديدة ، وان كانت وحدة الحركة قد اقتصرت على الحملة التي لا هوادة فيها على الميتافيزيقيين المتحجرين ، ويجدون في ذلك لذتهم ٠

أما مضمون « التحليل الفلسفي » وأهدافه ، فقد تباين بقدر تباين المحللين ، ولم يشتد الجدل حول شيء مثلما اشتد حول مغزى لفظ التحليل ودلالته ، لأنه يمكن أن يتناول الرموز ، أو المعاني ، أو المدلولات ، أو اللغة اليومية ٠ وليس الشأن في كل مجال من هذه المجالات مجرد تخصيص للعمليات التحليلية ، بل هو أيضا طريقة معينة لتصور مهمة الفلسفة التحليلية على وجه التحديد ، وان كان قد صح أن المحللين من مور الى استروسون ، يوحون بشيء من القرابة تميزهم عن غيرهم من أبناء المدارس الأخرى ٠

وكأن القوم كانوا بحيث يستجيبون لنداء (مفستوبولس) شيطان فاليري وغوايته ، بأن يتفقوا اتفاقا من الحسن ، بحيث يهييء لهم الاختلاف ٠

ويظهر في ثنايا كلام زكي نجيب محمود شيء من الحدة ، وهو يقول في صدد التجريبية العلمية ، وقد كانت مثار خلاف شديد : « كل ما أكتبه في سبيل التجريبية العلمية انما يقصد به مجال واحد من مجالات القول ــ وهي كثيرة ــ وأعني به مجال العلم بمعناه الطبيعي التجريبي ، ولم يقل أحد بأن اللغة لم تخلق الا لهذا المجال العلمي وحده ، فهناك مجالات الشعر والنثر الأدبي وشتى صنوف التعبير الوجداني على اختلافها ، بل ومجال السحر والخرافة وأساطير الأولين ، نعم هناك هذه المجالات كلها ، وبديهي أننا اذ نشترط شروطا خاصة للعبارة العلمية كي تكون مقبولة على أسس منطقية ، تجعل لها معنى قابلا للتحقيق بحيث يمكن الحكم عليها بالصواب أو بالخطأ ، لم نكن نريد أن نطبق تلك الشروط على قصيدة الشعر أو على قصة بناها الخيال ، فلكل صنف

من صنوف القول الأخرى ـ التى ليست من صنف التفكير العلمى ـ معياره الخاص به ، وهى معايير تختلف كل الاختلاف عن معيار المنطق العقلي الذى تضبط فيه مناهج القول فى دنيا العلوم » ٠

ويظهر شيء مما قدمناه من تباين فكر زكى نجيب محمود فى كتابه : « المعقول واللامعقول » فى تراثنا الفكرى ٠

وهو كتاب أراد به أن يقف مع الأسلاف ـ كما قال ـ فى نظراتهم العقلية ، وفى شطحاتهم اللاعقلية ، قال :

« فأقف منهم عند لقطات ألقطها من حياتهم الثقافية لأرى من أى نوع كانت مشكلاتهم الفكرية وكيف التمسوا لها الحلول ، لكننى اذ فعلت ذلك لم أحاول أن أعاصرهم وأتقمص أرواحـــهم لأرى بعيونهم وأحس بقلوبهم ، بل آثرت لنفسى أن أحتفظ بعصرى وثقافتى ، ثم أستمع اليهم كأننى الزائر جلس صامتا لينصت الى ما يدور حوله من نقاش ، ثم يدلى بعد ذلك لنفسه ومعاصريه برأى يقبل به هذا ويرفض ذاك » ٠

هذا ما ذكره ، ولكنه لم يستطع أن يبلغ منه ما يريد ، لأن الكتاب يضم أشياء متفرقة ، وكأنه جمعها كيفما اتفق ، دون تحقيق أو استقصاء ٠ وقد شعر بذلك فى مستهل الفصل الأول من الكتاب ، حيث راح يصور الأمر على أنه خريطة تتضح فيها المعالم ، وهو كلام لا يقنع ولا يشفى الغليل ، فالأمر ليس جبـــلا هنا ، أو نهرا هناك ، ولو كان كذلك لهان الخطب ، ولكنه تراث طويل عريض يمتد فى الزمان ، كما يمتد فى المكان ، ويعج بالأجناس والفرق والمذاهب والآراء والملل والنحل ، ويكتظ بالعلماء والساسة والفقهاء والصوفية وكل من يخطر على البال ممن لهم فى التراث نصـــيب ٠

وكل ذلك يحتاج الى عدة وزاد من الكتب والأسفار ككتب التاريخ والتراجم والطبقات والمعاجم وأمهات الكتب فى اللغة والأدب والعـــلوم العقلية والنقلية ، ولا أظن أن المؤلف قد وقف على شيء من ذلك ، لأن الكتاب خلو من كل ذلك ، الا ما كان من شذرات يسيرة ، ونتف مبعثرة هنا وهناك ٠

ولذلك ، كان الكتاب فقيرا فى مادته شاحبا فى صورته وهيئته لا يوحى بثقة القارىء فيما يقرأ ولا بتأصيل ما يساق فيه ٠

ثم ما معنى أن يدير المؤلف الكتاب على آية النور وقد عدل فى ذلك على تأويل الغزالى : « المشكاة والمصباح والزجاجة » — على حد قوله — درجات تتصاعد ، وتزداد كشفا ونفاذا ٠

فأخذ هذه المراحل ليرى من خلالها خمسة قرون من تاريخ الفكر فى المشرق العربى من القرن السابع الميلادى ، الى بداية القرن الثانى عشر (كذا بالتاريخ الميلادى يؤرخ به لأجيال الصحابة والتابعين وتابعى التابعين ومن والاهم ، كأنهم ولدوا فى غير بـــلاد الاســـلام ، وكأن من يطالعون أخبارهم من الفرنســيين أو الألمان وكأنه لا يوجد شىء اســمه التاريخ الهجرى) ٠

وهل يكفى لتعليل ذلك أن يقال : ان القرن السابع رأى الأمور فى رؤية المشكاة ، والثامن رآها رؤية المصباح ، والتاسع والعاشر رأها فى رؤية الزجاجة التى كانت كأنها الكوكب الدرى ، ثم رأها فى القرن الحادى عشر رؤية الشجرة المباركة ٠

هل هذا الا تحكم ، ولم لايكون العكس ويكون مما يشفع لذلك ما جاء فى الأثر خير القرون قرنى ، ثم الذين يلونهم ، ثم الذين يلونهم ٠

وشر من ذلـــك ، جمع هذا التراث كـــله تحت عنوان المعقـــول واللامعقول ، وهو تقابل ليس له تاريخ ولا نسب فى الثقافة العربية ، فالذى يذكر فيها المعقول والمنقول أخذا من العقل والنقل ، ومنهما تؤخذ الأدلة العقلية والأدلة الشرعية ٠

والمعقول والمنقول أصل كبير من أصول الفكر الاسلامى ، وتتفرع عنه سائر القضايا فى علم الكلام والفلسفة ، وغيرهما من العلوم العقلية والنقلية ٠ وقد كان الافتقار الى هذا الأصل من دواعى الخلل فى الكتاب ، وضعف مادته ، واضطراب نسقه ٠

أما التقابل بين المعقول واللامعقول فمنشؤه أزمة المعقول فى الفكر الأوروبى ، وتئول الى القرن الثامن عشر ، حيث أخذ العقل مأخذ الأداة التى يستطيع الانسان بها أن يبدد الظلمات التى تحيط به ، ظلمات الكهنوت والكنيسة ، وكأن سلطان العقل يقابل هذا السلطان ٠

ومن هذا الطريق الذى وقع فيه التنازع بين المنصورين ، أفضت المعقولية الى شاطىء الوضعية ، تلتمس عندها النجاة ، وهى تأخذ نتائج قضـــاياها ٠

فأين هذا من ذاك ؟

وكيف لا يتصدى المؤلف حين تعرض قضية كلامية كالذات والصفات لموقف المعتزلة وأهل السنة ، وبيان الحق في ذلك ٠

لقد استعرض المؤلف كثيرا من القضايا في ثنايا الكتاب ، ومر عليها مرورا عابرا ، دون أن يوفيها حقها من البحث ، ونتساءل بعدئذ : ما هو حظ المعاصرين من قضايا الأسلاف ، ومشكلات الأسلاف ، وقد وعد المؤلف القراء ببسطه وتبيانه في مقدمة الكتاب ؟

ويطول بنا القول لو تتبعنا ما يعن لنا من مآخذ ، ولكن حسبنا أن نشير الى بعضها مما لا يمكن أن يقال فيه ان المؤلف خرج بها الى أفق جديد نقرأ فيه معاني التاريخ ٠

وأعجب شيء تلك الصفحات الطوال التي خص بها المؤلف الخوارج في الفصل الأول وعنوانه : « مصباح العقل في مشكاة التجربة » ٠

ولم أكذ أصدق عيني وأنا أقرأ ما ذكره من أن موقف الخوارج ، بعد صفين ، هو في أساسه موقف جون لوك في عزل الحاكم ، اذا ضل سواء السبيل ، وفي أن يختار الناس من شاءوا من أبناء الأمة ممن يرونه جديرا بالثقة ، لولا أن الخوارج قد أساءوا الى هذا المبدأ السياسي العظيم ، الذي حدث لمثله في أوربا أن أقام ثورتين كبيرتين ، ما تزال أوربا تعيش في ظلالهما الى حد كبير ، وهما الثورة الأمريكية ، والثورة الفرنسية ، وكلتاهما في القرن الثامن عشر ٠

هل كان المؤلف يعلم من هم هؤلاء الذين يجعل منهم ، أو يريد أن يجعل منهم ، مشرعين للحياة العربية ؟

هم جماعة من الأجـــلاف الحمقى تتزيد كتب التاريخ والأدب في أخبارهم ، لغرابتها ، وخروجها من المألوف ، وأســـلافهم ، كما ذكر ابن حزم ، كانوا أعرابا أجلافا ، قرأوا القرآن قبل أن يتفقهوا في السنن الثابتة عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولم يكن فيهم أحد من الفقهاء ، لا من أصحاب ابن مسعود ، ولا أصحاب عمر ، ولا أصحاب علي ، ولهذا تجدهم يكفر بعضهم بعضا عند أول نازلة تنزل بهم من دقائق الفتيا وصغارها ، ويظهر ضعف القوم ، وقوة جهلهم ، وكان على رأسهم عبد الله ابن راسب الباهلي ، وهو أعرابي بوال على عقبيه ، لا سابقة له ، ولا صحبة، ولا فقه ٠

أفيقال في هؤلاء مثل ذلك ، وهم عنوان الجهل ومن أسباب البلاء الذى حاق بالعالم الاسلامى ، وبساق الكلام فى الصحابة مساق التجريح ؟ وهل أصابنا ما أصابنا الا من أمثالهم من الأشرار ؟

وما يقال في الخوارج يقال شيء قريب منه في المعتزلة ، فكلامه عنهم يعوزه التحقيق ، حيث يشير الى مسألة ذات الله وصفاته في ثنايا كلامه عن شيخ المعتزلة أبي الهذيل العلاف حيث يقول : « كان السائد فيمن يؤثرون الوقوف عند حرفية النص أنه مادام هناك أسماء فلابد أن يكون لها مسميات ، فاذا وردت أسماء مثل «علم» و «قدرة» وغيرهما من أسماء الله الحسنى المعروفة ، فلابد أن يكون هناك كيان معين أطلق عليه اسم العلم وكيان معين آخر أطلق عليه اسم القدرة وهلم جرا ، ولا يغير من هذا الموقف شيئا أن تكون هذه الكيانات التي أطلق عليها هذه الأسماء هي نفسها الذات الالهية وليست شيئا سواها » ٠

والمسألة ليست في حاجة الى ما يتلو ذلك من بيـــان كيف حل أبو الهذيل وغيره من المعتزلة الاشكال ، اشكال الذات والصفات ، وهل هما شيء واحد أو شيئان ؟ فكان أبو الهذيل ، ومن ذهب مذهبه ، يقول : ان الله عالم وعلمه ذاته وقادر بقدرة وقدرته ذاته ، وهكذا قل فى سائر الصـــفات ٠

ومن الخطأ ، كما يوهم بذلك كلام المؤلف ، أن يكون المعتزلة هم الذين حلوا الاشكال على طريقتهم بل المعتزلة هم الذين خلقوا الاشكال ، حين خاضوا فى آيات الصفات الالهية التي ورد فيها ذكر الوجه واليد وغيرهما مما فيه معنى الجارحة ، وتناولوها بالتأويل الذى أفضى الى التعطيل ، وكان ذلك من دواعى الأزمة التى أثاروها فى القرن الثالث الهجرى ، ومن مظاهر تحكيم المقولات العقلية في النصوص ٠

وقد كان معنى هذه النصوص مفهوما عند القوم الذين نزل القرآن بلغتهم ، ولم يستفت أحد من المؤمنين عن معناها ، كما ذكر ابن القيم ، ولا خاف على نفسه توهم التشبيه ولا احتاج الى شرح وتنبيه ، وكذلك الكفار ، لو كانت عندهم لا تعقل الا فى الجارحة ، لتعلقوا بها فى دعوى التناقض ولاحتجوا بها على الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولقالوا له زعمت أن الله تعالى ليس كمثله شيء ، ثم تخبر أن له يدا كأيدينا ، وعينا كأعيننا ، ولما لم ينقل ذلك عن مؤمن ولا كافر ، علم أن الأمر كان فيها عندهم جليا لاخفيا ، وأنها صفة ، سميت الجارحة بها مجازا ، ثم استمر المجاز فيها حتى نسيت الحقيقة ٠

فالشبهة انما دخلت على المعتزلة لما احتكموا الى الماهيات وكليات الأجناس ، والأنواع ، فكان نفي ما ينفونه من الصفات ، لظنهم أنها تستلزم التجسيم من حيث ان امكان صفات الأجسام مبني على تماثل الأجسام ، ولكن اذا كان مما ينافي التنزيه ، على ما دعوه ، أن يحمل عليه عز وجل ما فيه مظنة الشبه بالمخلوقين ، فان مما ينافيه أيضا ادخال صفاته فيما هو أعم من معاني المعقولات ، ثم تسميته ، بغير أسمائه ، ووصفه بغير صفاته ٠

ونعجب كيف فات المؤلف ، وهو يتناول كتاب الخصائص لابن جني أن يعرض لهذه المسألة ، وهي كما يقول القدماء من أمهات المسائل ، ويتعلق بأشياء ثانوية ٠

فابن جني لم يخرج من جلده الاعتزالي ، فيما ذهب اليه من أن أغلب اللغة مجاز ، وتابع في ذلك شيخه أبا علي الفارسي ، فمن المجاز عند ابن جني عامة الأفعال : نحو قام زيد ، وقعد عمرو ، وانطلق بشر ، لأن الفعل يفاد معنى الجنسية ٠

وبعد فهل هذا معقول أو غير معقول ؟

وهل يكون هذا معقولا وكلام ابن عربي وغيره من المتصوفة في أسرار الكلمات والحروف غير معقول ؟

الاشكال الذي لم يحله زكي نجيب محمود هو أين ينتهي المعقول ؟ وأين يبدأ اللامعقول ؟ وبعبارة أخرى : ما هو العقل ؟ وما هو اللاعقل ؟ واذا ساءلنا : أين يقع الشعر ؟ كان جواب أبي تمام :

ولو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت حياضك منه في العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول اذا انثنت سحائب منه أعقبت بسحائب

وهو القائل بعد ذلك في القصيدة ذاتها :

تكاد عطاياه يجن جنونها اذا لم يعوذها بنغمة طالب

وقد يقول الفيلسوف التجريبي مع القائلين : انه مثل وضع للمبالغة ٠ ولكننا نقول : انه يدخل عند أبي تمام في حيز المعقول ٠



ابن حزم

رحمك الله يا أبا محمد ، كنت تأنس بالجدل في حياتك ، والآن يأنس بك الجدل في مماتك !

ترى ماذا كنت ستقول لو نمي الى علمك أنه سيأتي زمان يحتفل فيه بمرور الف سنة على ميلادك لا ألف سنة على وفاتك ، فتكون لك بمقتضى ذلك ألفية كألفية فولتير وجان جاك روسو ، وأنت — أعزك الله — لست دونهما ولا دون غيرهما من أعلام الغرب المسيحى ، تحسب فيها السنون والأيام بميلاد المسيح عليه السلام دون التاريخ الهجرى الذى يعرفه علماء الاسلام ، لا شك أنك كنت ستعجب وتقول تبا لكم ، وما ألف سنة ؟! « وان يوما عند ربك كألف سنة مما تعدون » ثم ترغى وتزبد وتطلق فينا لسانك بالسباب واللعنات كدأبك كلما رأيت شيئا تنكره حقائق اللغة والتاريخ · ولسانك — أكرمك الله وجعل الجنة مثواك — شقيق لسيف الحجاج كما كان يقال فيه ، وذلك لحدة طبعك وشدة سطوتك ، تصك به معارضك في العلم صك الجندل وتنشفه انشاف الخردل ·

وربما كان أهون ما كنت ستقوله انها رطانة كرطانة الأعاجم ، لا يرضى بها الا من كنتم معاشر الأندلسين تسمونهم المدجنين من الدجن تعنى فى لغة السياسة النزول طوعا على حكم الغير والخضوع لارادته فى الباطن والتشدق بغير ذلك فى الظاهر (أخذا من دجن بالمكان دجونا

أقام ، والحمام والشاه وغيرهما ألفت البيوت وهى داجن) لا الثغرينى (والثغر موضع المخافة من العدو) وكنتم تكرمون سـكان الثغور لذلك لأنهم مجاهدون كما فعلتم مع أبى على القالى صاحب كتاب الأمالى وينسب الى قالى قلا وهى فى أرمينية فأكرمتموه لذلك ولعلمه الجم الذى حمله الى الأندلس وسميتموه البغدادى ٠

وكلتـا اللفظتين مما ورثه عنكم الأسـبان فأدخلوهما فى لغتهم وادخلوا بهما موقفين من التاريخ سجلتهما العربية : موقف المجاهدين فى الثغريين وموقف المتخاذلين فى المدجنين وجرى بهما قلم سرفنتس العجوز فى رائعته « دون كيخوته » من غير زيادة ولا نقصان ٠

والثغريون فى أيامنا ، هم أبناء البوسنه والهرسك الذين أسلمنا رقابهم للانجليز والفرنسيين والروس والأمريكان يفعلون بهم ما يشاءون وعشيرتنا من العرب والمسلمين ليس وراءهم ولا أمامهم الا الخذلان ٠ نعم ، وربمـا كنت سـتقول وأنت تذرف الدمع : وكأنكم قد نسيتم بصنيعكم ما كانت عليه شبه الجزيرة الايبرية وهى فى ظل الاسـلام من حضارة زاهـرة لم تبلغ شأوها أمة من الأمم الأوروبية فى ذلك الحين ، بهرت بروعتها الشاعرة الألمانية هيروزثيا التى نظمت شعرها فى منتصف القرن العاشر وسمت قرطبة « زينة العالم » كما بهرت دى جورتن سفير امبراطور ألمانيا أوتون الأول الى عبد الرحمن الناصر فراعه ـ على حد قوله ـ ما هنالك من ترف لا يدانيه ترف ورقة لاتضارعها رقة ٠

والى قرطبـة حج البابا سلفستر الثـانى أيام أن كان راهبا لتلقى العلم فى مسجدها الجامع ، وكان هذا البابا من أعلم البابوات وأعظمهم شأنا ٠

كما نسيتم أو أنساكم سواكم أن شبيبة الأسبان من أتباع المسيح لم يكن يروقهم شىء مثلما يروقهم الشعر العربى والقصص العربى ، وقد شكا المطران الفارو بأعلى صوته من أنهـم لم يعودوا يطالعون من الكتب الا كتب المسلمين وأسفارهم فى الأدب والتاريخ ، قال : ولا تكاد تجد بين أتباع المسيح واحدا من ألف يحسن كتابة رسالة الى أخ له أو صديق ، أما من يتباهون بمعرفة بالألفاظ العربية ويحفظون الشعر العربى لما له عندهم من جمال ، فهم الجم الغفير الذى لا يحصى عدده ٠

ثم هل نسيتم ترجمه الأناجيل الأربعة الى العربية ومزامير داود عليه السلام ترجمها الى العربية حفص القرطبى الى غير ذلك مما وقف عليه المستشرق الأسبانى ادوارو سافيدرا من مخطوطات فى كاتدرائية ليون؟!٠

نعم ، ونعلم أنك لاتعدل بالوفاء ولا بالتاريخ الهجرى شيئا ، فالهجرة عندك وعند أمثالك من عشاق الحقيقة والمناضلين عنها هى الخروج عن الأهل والوالد والدار الى أفق الحرية الرحب الذى لا يضيق بالأحـرار ولا بعقيدة الأحرار ٠ وأصحاب التراجم والطبقات والمؤرخين للأعلام من علماء الاسلام وأنت منهم انما بنوا تراجمهم على الوفاة دون الميلاد لأن الموت يذهب بالأحقاد ويسوى بين الأقوياء والضعفاء ، وهو الحقيقة الكبرى التى تتوارى معها الترهات والأباطيل وأنت الذى تقول :

هـل الدهـر الا ما رأينا وادركنا
فجائعـه تبقـى ولذاته تفنـى

اذا أسـكنت فيه مـرة سـاعة
تولت كسر الطرف واستخلفت حزنا

الى تبعـاته فى المعـاد وموقف
نـود لديه ان لم نكن كنـا

حصلنـا على هم واثـم وحسرة
وفاته الذى كنـا نلذ به عنـا

حنين لما ولى وشـغل بمـا أتى
وغـم لما يرجى فعيشـك لايهنـا

كـان الذى كنـا نسر بـكونه
اذا حققتـه لفظـا بـلا معنـى

وتقول أيضا وكأنى بك تنعى نفسك :

كأنك بالزوار لى قـد تبـادروا
وقيـل لهم أودى على بن أحمد

فيـارب محزون هنـاك وضاحك
وكم أدمـع تذرى وخـد مـورد

عفا الله عنى يـوم أرحـل ظاعنا
عن الأهل محمـولا الى بطن ملحد

وأتـــرك ما قد كنت مغتبطـــا به
وألقى الذى أنست دهـــرا بمرصد

فـوا راحتى ان كان زادى مقـــدما
ويانصـــبى ان كنت لم أتـــزود

وانت الدى ذقت الأمرين من الأحقـــــاد وافتراءات المخالفين لك والحساد ، وكلنا يذكر ما يكتبه عنك مؤرخ الأندلس أبو مروان بن حيان مما لا يخفى فيه تحامله عليك واظهار معايبك قبل محاسنك في لغة مجنحة بأجنحة البغض والشنآن نسوقها بألفاظهـــا لأنه لا يغنى فيهـــا التلخيص والاجمال عن البسط والبيان . قال : كان أبو محمد حامل فنون من حديث وفقه وجدل ونسب وما يتعلق بأذيال الأدب ، مع المشـــاركة فى كثير من أنواع التعاليم القديمة من المنطق والفلسفة ، وله في بعض تلك الفنون كتب كثيرة غير أنه لم يخل فيها من الغلط والسقط لجرأته فى التسور على الفنون لا سيما المنطق فانهم ــ زعموا ــ أنه زل هناك وضل في سلوك تلك المسالك وخالف ارسطاطاليس واضعه مخالفة من لم يفهم غرضه ولا ارتاض في كتبــــه .

ومال به أولا النظر فى الفقه الى رأى أبى عبد الله محمد بن ادريس الشافعي وناضل عن مذهبه وانحرف عن مذهب غيره حتى وسم به ونسب اليه ، فاستهدف بذلك لكثير من الفقهاء وعيب بالشذوذ ، ثم عدل فى الآخر الى قول أصحاب الظاهر مذهب داود بن على ومن اتبعه من فقهاء الأنصار فنقحه ونهجه وجادل عنه ، ووضع الكتب فى بسطه وثبت عليه الى أن مضى لسبيله رحمه الله .

قال : وكان يحمل علمه هذا ويجادل من خالفه فيه على استرســـال في طباعه ومذل بأسراره ، واستناد الى العهد الذى اخذه الله على العلماء من عباده « ليبيننه للناس ولا يكتمونه » ، فلم يك يلطف صدعه بما عنده بتعريض ولا يزفه بتدريج بل يصك به معارضـــه صك الجندل وينشقه متلقفه انشاق الخردل ، فينفر عنه القلوب ويوقع بهـــا الندوب ، حتى استهدف الى فقهـــاء وقته فتمالأوا على بغضه وردوا قوله ، وأجمعوا على تضليله ، وشنعوا عليه ، وحذروا سلاطينهم من فتنته ، ونهوا عوامهم عن الدنو اليه والأخذ عنه ، فطفق الملوك يقصونه عن قربهـم ويسيرونه عن بلادهم ، الى أن انتهوا به الى منقطع أثره بتربة بلده من بادية لبلة ، وبها توفى رحمه الله سنة ست وخمسين وأربعمائة ، وهو فى ذلك غير مرتدع ولا راجع الى ما أرادوا له يبث علمه فيمن ينتابه ببادیته تلك ، من عامة

المقتبسين منه من أصاغر الطلبة يحدثهم ويفهمهم ويدارسهم ، ولا يدع المثابرة على العلم والمواظبة على التأليف والاكثار من التصنيف حتى كمل من مصنفاته فى فنون العلم وفر بعير لم يعد أكثرها عتبة بابه لنزهد الفقهاء طلاب العلم فيها حتى أحرق بعضها باشبيلية ومزقت علانية ، لا يزيد مؤلفها ذلك الا بصيرة فى نشرها وجدالا للمعاند فيها الى أن مضى لسبيله ٠

ومن شعرك تصف ما أحرق لك من كتبك ابن عباد قولك :

دان تحرقوا القرطاس لا تحرقوا الذى
تضمنه القرطاس بل هو فى صدرى

يسير معى حيث استقلت ركائبى
وينزل ان أنزل ويدفن فى قبرى

دعونى من احراق رق وكاغد
وقولوا بعلم كى يرى الناس من يدرى

والا فعودوا فى المكاتب بدأة
فكم دون ما تبغون لله من ستر

وقلت أيضا :

من ظل يبغى فروع علم
بدءا ولم يدر منه أصلا

فكلما ازداد فيه سميا
زاد لعمرى بذاك جهلا

ثم نقول له ونحن نختم هذه المناجاة : ولكن وويل لنا عندك يا أبا محمد من لكن هذه لأنها ستثير غضبك : هلا وافقتنا على أن تكون الألفية التى نبغيها وسيلة نتعلل بها لنذكرك ونذكر آثارك وأين تقع من الاسلام المعاصر الذى تفرقت بأهله السبل وأنت تحفظ الحديث المشهور الذى رواه عمر رضى الله عنه واستهل به البخارى كتابه الجامع الصحيح مما أطلت أنت وسراحه الكلام فيه ، وهو قوله صلى الله عليه وسلم : « انما الأعمال بالنيات وانما لكل امرىء ما نوىء الحديث ٠

وكأنى به رحمه الله حين يسمع الحديث يسكن عنه الغضب ثم يولى مطرقا بلفه مثل السحاب !

بلى ، فالذى يعنينا من ابن حزم وننتقل بالكلام من ضمير الخطاب الى ضمير الغيبة · هو أين يقع من الاسلام المعاصر الذى تفرقت بأهله السبل . ومعنى ذلك النظر الى التراث الذى خلفه ابن حزم بعيون حيـة والعيون الحية لا تقرأ الا قراءة خصبة ، والقراءة الخصبة لا تتأتى الا فى تجربة تملأ القصد أى نتحقق فيها مطالب الروح العالية ، ولا يكون ذلك الا بأن نفكر فى التراث بعقولنا لا بعقول الآخرين ·

وأنا على كثرة ما كتب ابن حزم لا أعدل بكتبه الثلاثة : الاحكام فى أصول الأحكام ، والمحلى فى الفقه ، والفصل فى الملل والأهواء والنحل شيئا ، أداوم النظر فيها والرجوع اليها كلما عرضت لى مسألة فلا ألبث أن أجد فيها شفاء لنفسى ، ووددت لو استطعت أن أنقـل الى القراء ما قاله ابن حزم فى أكثر القضايا كقضية التكفير والربا ومعاملات البنوك والحجاب والسفور والغناء والحلال والحرام وغيرها من القضايا التى تشغل الأذهان ولكن لا يتسع المقام فى هذه العجالة ·

وكان مما فكرت فيه طويلا الحملة الضـارية على الاسلام من بعض زعماء العالم وساسته فى أوروبا وأمريكا ورحت أتساءل عن السبب فى ذلك وعلته الى أن وقفت على كلام لابن حزم فى كتابه « الفصل فى الملل والأهواء والنحل » يمكن أن يكون فيه تفسير لهذا الحقد الدفين الذى يكنـه أعداء الاسلام للاسلام ذكر فيه الاسناد ووجوه النقل عند المسلمين لدينهـم وكتابهـم ·

وابن حـزم بهـذا الكتاب يعد ـ كمـا ذكر المستشرق الأسبانى بلاسيوس ـ أول مؤرخ للعقائد والآراء الدينية وهو فرع من فروع التاريخ الثقافى لم تعرفه أوروبا الا فى القرن التاسع عشر ·

وهذا النقل عنده على أقسام : أولها شىء ينقله أهل المشرق والمغرب عن أمثالهم جيلا جيلا لا يختلف فيه مؤمن ولا كافر ، منصـف غير معاند للمشاهدة وهو القرآن المكتوب فى المصاحف فى شرق الأرض وغربهـا ، لا يشكون فى أن محمد بن عبد الله بن عبد المطلب أتى به وأخبر أن الله عز وجل أوحى به اليه من اتبعه أخذه عنه كهذه كذلك ثم أخذه عنه هؤلاء حتى بلغ الينـا ·

ومن ذلك الصلوات الخمس فانه لا يختلف مؤمن ولا كافر ولا يشك أحد أنه صلاها بأصحابه كل يوم وليلة فى أوقاتها المعهودة وصلاها كذلك كل من اتبعه على دينه حيث كانوا كل يوم هكذا الى اليوم ، لا يشك أحد فى

أى أهل السند يصلونها كما يصليها أهل اليمن ، وكصيام شهر رمضان فانه لا يختلف كافر ولا مؤمن ولا يشك أحد فى أنه صـــامه رســـول الله صلى الله عليه وسلم وصامه معه كل من اتبعه فى كل بلد كل عام ثم كذلك جيلا جيلا الى يومنا هذا .

وكالحج فانه لا يختلف مؤمن ولا كافـــر ولا يشك أحد فى أنه عليه السلام حج مع أصحابه وأقام المناسك ثم حج المســـلمون من كل أفق من الآفاق كل عام فى شهر واحد معروف الى اليوم .

وكجملة الزكاة وكسائر الشرائع التى فى القرآن الكريم من تحريم الفرائب والميتة والخنزير وسائر شرائع الاسلام ، وكآياته من شق القمر ودعاء اليهود الى تمنى الموت وسائر ما هو فى نص القرآن ومنقول ، وليس عند اليهود ولا عند النصارى مثل هذا النقل شىء أصلا لا نقلهم لشريعة السبت وسائر شرائعهم انما يرجعون فيها الى التوراة،ويقطع نقل ذلك ونقل التوراة اطباقهم على أن أوائلهم كفروا بأجمعهم ويرتوا من دين موسى وعبدوا الأوثان علانية دهورا طوالا ، ومن المحال أن يكون ملك كافر عابد أوثان هو وأمته كلها معه ، كذلك يقتلون الأنبياء ويخنقونهم ويقتلون من دعا الى الله تعالى ، ويقطع بالنصارى عدم نقلهم الا عن خمسة رجال فقط وتبدأ التوراة والانجيل .

والثانى شىء نقلته الكافة من مثلهـــا حتى بلغ الأمر الى رسول الله صلى الله عليه وسلم ككثير من آياته ومعجزاته التى ظهرت يوم الخندق وفى تبوك بحضرة الجيش وككثير من مناســـك الحج . وكزكاة التمـــر والشعير والورق والابل والذهب والبقر والغنم ومعاملة أهل خيبر وغير ذلك مما يخفى عن العامة وانما يعرفه كواف أهل العلم فقط وليس عند اليهود ولا النصارى من هذا النقل شىء أصلا لأنه يقطع بهم ما قطع بهم من النقل الذى ذكرنا قبل من اطباقهم على الكفر الدهور الطوال وعدم ايصال الكافة الى عيسى عليه السلام .

والثالث ، ما نقله الثقة عن الثقة كذلك حتى يبلغ النبى صلى الله عليه وسلم ، يخبر كل واحد منهم باسمه الذى أخبره ونسبه ، وكلهم معروف الحال والعين والعدل والمكان ، على أن أكثر ما جاء هذا المجىء منقول من الكواف اما الى رسول الله صلى الله عليه وسلم من طرق جماعة من الصحابة رضى الله عنهم ، واما الى الصاحب واما الى التابع واما الى امام أخذ من التابع .

وكان من أهل المعـــرفة بهذا الشـــأن ، وهذا نقل خص الله به المسلمين دون سائر أهل الملل كلها وأبقـــاه عندهم غضا جديدا على قديم الدهور منذ أربعمائة عام وخمسين عاما (وهو العام الذى كتب فيه ابن حزم

هذا الكلام ونحن فى سنة ١٤١٥ وعلى ذلك يكون ما نعل غضا جديدا قد نقل منذ ألف وأربعمائة وخمسة عشر عاما) في المشرق والمغرب والجنوب والشمال، يرحل في طلبة من لا يحصى عددهم إلا خالقهم الى الآفاق البعيدة ويواظب على تقبيده من كان الناقد قريبا منه وقد تولى الله تعالى حفظه عليهم والحمد لله رب العالمين فلا تفوتهم زلة فى كلمة مي فوقهـا فى شيء من النقل ان وقعت لأحدهم ولا يمكن فاسقا أن يقحم فيه كلمة موضوعة ولله الشكر ، وهذه الأقسام الثلاثة هي التي نأخذ ديننا منها ولا نتعداها الى غيرها • وما ذكره ابن حزم من وجوه النقل من المفاخر التى انفرد بها التراث الاسلامى ، فلم يتأت لأمة من الأمم اسناد متصل من نبيها فى غير هذا التراث ، ما استظهره علماء الاسلام من المحدثين والأصوليين وغيرهم في ذلك من طرق البحث والنظـــر • ومناهج فى نقد الروايات وتوثيق النصوص وتحقيق التاريخ مما لا نكاد نجد له نظيرا عند سواهم من الأمم الأخــرى •

والحاقدون على الإسلام يعلمون ذلك ويعلمون أن الاسلام أقام من الشعوب التى دانت به ما كان يسميه نابليون بالقـارة السادســة وهى بتراثها وعلى ضعفها أقوى من الفولاذ ، فالتراث ليس ثوبا نخلعه ونعود اليه فنلبسه ثم نخلعه مرة ثانية وثالثة ورابعة الى أن يبلى بل هو ينزل منزلة الجلد من الانسان ، والانســان لا يستطيع أن ينزع عنه جلده أو يدعى لنفسه جلد غيره ، والذين يزهدون فى التراث أو يزهدون غيرهم فيه انما يتنكرون لأنفسهم ثم لآبائهم وأمهاتهم •

وكأنى بمن يروم التمسّح بما عند الآخر طريد أو لقيط قد لفظه هذا الآخر لأنه يراه كذبا قد عرفه بسيماه •

فهل نعجب بعد ذلك أن يتنادى القوم بخطر الاســلام بعد سقوط الشيوعية ويتردد صدى ذلك فى الصحافة العالميه ووكالات الأنباء ويوصف المجاهدون من أبناء البوسنه والهرسك بأنهم متعصبون ، لا لشىء الا لأنهم يدافعون عن بلادهم تحت راية الاسلام •

وقد شنع قوم من المعاصرين على ابن حزم – بحكم مذهبه الظاهرى – بحرفية النصوص ولا يعمل العقل وكل ذلك باطل لا أصل له بل العكس هو الصحيح مما نراه فى كلامه عن اثبات العقول فى كتاب الاحكام ؟ ويدخل فى نظرية المعرفة أو قد استهله ببيان المذاهب فى العلم ، اذ قال قوم لا يعلم شىء ، إلا بالالهــام ، وقال آخــرون لا يعلم شىء الا بقول الامام • وهو محمد المهدى آخر الأئمة الاثنى عشر عند الشيعة ، وقال آخرون لا يعلم

خبر الا بالتقليد واحتجوا فى ابطال حجة العقــل بأن قالوا : قد يرى الانسان يعتقد فى شئ ويجادل عنه ولا يشك فى أنه حق ثم يلوح له غير ذلك ، فلو كانت حجج العقول صادقة لما تغيرت أدلتها ٠

وهذا تمويه فاسد ولا حجة لهم على مثبتى حجج العقول فى رجوع من رجع عن مذهب كان يعتقده ويناضل عنه لأننا لم نقل أن كل معتقد لمذهب ما فهو محق فيه ، ولا قلنا ان كل ما استـــدل به مستدل ما على مذهبه فهو حق ٠

ولو قلنا ذلك لفارقنـا حـكم العقول لكن قلنــا ان من الاستدلال ما يؤدى الى مذهب صحيح اذا كان الاستدلال صحيحا مرتبا ترتيبا قويما ٠ وقد يوقع الاستدلال اذ كان فاسداً على مذهب فاسد وذلك اذا خولف فيه طريق الاستدلال الصحيح ٠

فالراجع من مذهب الى مذهب لابد له ضروره من أن يكون احــد استدلالية فاسدا اما الأول واما الثانى ، وقد يكونان معا فاسدين فينتقل من مذهب فاسد الى مذهب فاسد أو من مذهب صحيح الى مذهب فاسـد أو من مذهب فاسد الى مذهب صحيح ، لابد من أحد هذه الوجوه ولا يجوز ان يكونا صحيحين النه لأن الشئ لا يكون حقا وباطلا فى وقت واحد ومن وجه واحد ، وقد يكون أقساما كثيرة كلها باطلة الا واحدا فينتقل المرء من قسم فاسد منها الى آخر فاسد ، وهذا انما يعرض لمن غبن عقله ولم يتمم النظر فمال بهوى أو تهور بشهوة أو أحجم لفرط جبنه ، أو لمن كان جاهلا بوجوه طرق الاستدلال الصحيحة لم يطالعها ولا تعلمها ، وأكثر ما يقع ذلك فيما يأخذ من مقدمات بعيدة ، فكان الطريق المؤدى من أوائل المعارف الى صحة المذهب المطلوب طريقا بعيدا كثير التشعب فيكل فيهــا الذهن الكليل وتدخل السأمة ويتولد الشك كما يدخل ذلك على الحاسب فى حسابه على أن الحساب علم ضرورى لا يتناقض ، فيجد أعدادا متفرقة فى قرطاس ، فاذا أراد الحاسب جمعها فان كثرت جدا فربما غفل وغلط حتى اذا حقق وتثبت ولم يشغل خاطره بشئ وقف على اليقين بلا شك ٠

وهذا شئ يوجد حسا كما ترى ، وقد يدخل أيضا على الحواس فيرى المرء بعينه شخصا فربما ظنه زيدا وكابر عليه حتى اذا تثبت فيه علم أنه عمرو ، وهكذا يعرض فى الصـــوت المسموع وفى المشموم وفى الملموس وفى المذوق ، وقد يعرض فى الشئ يطلبه المرء وهو بين يديه فى جملة أشياء كثيرة فيطول عناؤه فى طلبه ويتعذر عليه وجوده ثم يجده بعد ذلك ، فلا يكون عدم وجوده اياه مبطلا لكونه بين يديه حقيقة ، فكذلك يعرض فى الاســتدلال ٠

وليس شيء من ذلك بموجب بطلان صحة ادراك الحواس ولا صحة ادراك العقل الذى به علمت صحة ادراك الحواس ولولاه لم نعلم أصلا ، كما أن حواس المجنون المطبق والمغشى عليه لا يكاد ينتفع بها ، وقلما يعرض هذا فى أعداد يسيرة ولا فيما أخذ بمقدمات قريبة من أوائل المعارف ، ولا سبيل الى أن يعرض ذلك فيما أوجبته أوائل المعارف الا لسوفسطائى رقيع يعلم يقينا بقلبه أنه كاذب وأنه مبطل وقاح ، أو لممرور ممسوس ينبغى أن يعالج دماغه ، فهذا معذور .

فالذى ظنوه من رجوع من كان على مذهب ما الى مذهب آخر أن ذلك كله حجج عقل تفاسدت انما هو خطأ صريح ، فمن هنا دخلت عليهم الشبهة ، وانما بيان ذلك أن ما كان من الدلائل صحيحا محققا فهو حجة العقل وما كان منها بخلاف ذلك فليست حجة عقل بل العقل يبطلها .

وقد سألوا أيضا فقالوا بأى شىء عرفتم حجة العقل ؟ أبحجة عقل أم بغير ذلك ؟ فان قلتم عرفناها بحجة العقل ففى ذلك نازعناكم ، وان قلتم بغير ذلك فهاتوه .

وهذا سؤال مبطلى الحقائق كلها والجواب على ذلك أن صحة ما أوجبه العقل عرفناه بلا واسطة وبلا زمان ، ولم يكن بين اوقات فهمنا وبين معرفتنا بذلك محصلة البتة ، ففى أول أوقات فهمنا علمنا أن الكل أكبر من الجزء وأن كل شخص فهو غير الشخص الآخر وأن الشىء لا يكون قائما قاعدا فى حال واحدة ، وأن الطويل أمد من القصير ، وبهذه القوة عرفنا صحة ما توجبه الحواس ، وكلما لم يكن بين أول أوقات معرفة المرء وبين معرفته به محصلة ولا زمان ولا وقت للاستدلال فيه ، ولا يدرى أحد كيف وقع له ذلك الا أنه فعل الله عز وجل فى النفوس فقط ثم من هذه المعرفة أنتجنا جميع الدلائل .

ويقال لمن قال بالالهام : ما الفرق بينك وبين من ادعى أنه ألهم بطلان قولك فلا سبيل له الا الانفصال عنه ، والفرق بين هذه الدعوى ودعوى من ادعى أنه يدرك بعقله بخلاف ما يدركه ببديهة العقل وبين ما يدركه بأوائل العقل أن كل من فى المشرق والمغرب سئل عما ذكرناه أننا عرفناه بأوائل العقل أخبر بمثل ما نخبر سواء بسواء المدعين للالهام ولادراك ما لا يدركه غيرهم بأول عقله لا يتفق اثنان منهم على ما يدعيه كل واحد منهم الهاما أو ادراكا ، فصح بلا شك أنهم كذبة وأن الذى بهم وسواس .

وأيضا فان الالهام دعوى مجردة من الدليل ، ولو أعطى كل أمرىء بدعواه المعراة لما ثبت حق ولا بطل باطل ولا استقر ملك أحـــد على مال ولا انتصف من ظالم ولا صحت ديانة أحد أبدا لأنه لا يعجز أحد عن أن يقول ألهمت أن دم فلان حلال وأن ماله مباح لى آخذه ، وأن زوجته مباح لى وطؤها ، وهذا لا ينفك منه ، وقد يقع فى النفس وساوس كثيرة لا يجوز أن تكون حقا وأشياء متضادة يكذب بعضها بعضا ، فلابد من حاكم يميز الحق منها من الباطل ، وليس ذلك الا العقل الذى لا تتعارض دلائله .

ويقال لمن قال بالامام بأى شيء عرفت صـــحة قول الامام أببرهـان ام بمعجزة أم بالالهام أم بقوله مجردا ، فان قال ببرهان كلف بأن يأتى به ولا سبيل له اليه ، وان قال بمعجزة ادعى البهتان لا ســيما الآن وهم يقرون أنه خفى عنهم موضعه ، وان قالوا بالالهام سئلوا بما ذكرنا فى ابطال الالهام ، وان قالوا بقولهم مجردا سئلوا عن الفرق بين قولهم وقول خصومهم فى ابطال مذاهبهم دون دليل ، ولا سبيل الى وجه خامس أصلا .

ويقال لمن قال بالتقليد : ما الفرق بينك وبين من قلد غير الذى قلدت أنت بل كفر من قلدته أو جهله ، فان أخذ يستدل فى فضل من قلد كان قد ترك التقليد وسلك طريق الاستدلال من غير التقليد .

وقد أفرد ابن حزم فى ابطال التقليد بابا ضخما قرب آخر كتاب الاحكام استوعب فيه ابطاله ويقال لمن قال لا يدرك شيء الا من طريق الخبر : أخبرنا الخبر كله الحق أم كله باطل أم منه حق وباطل فان قال هو باطل كله ، كان قد أبطل ما ذكر أنه لا يعلم شيء الا به وفى هذا ابطال قوله وابطال جميع العلم .

وان قال حق كله ، عورض بأخبار مبطلة لمذهبه فلزمه ترك مذهبه لذلك أو اعتقاد الشيء وضده فى وقت واحد وذلك ما لا سبيل اليه ، وكل مذهب أدى الى المحال والى الباطل فهو باطل ضرورة ، فلم يبق الا أن من الخبر حقا وباطلا ، فاذا كان كذلك بطل أن يعرف صحة الخبر بنفسه اذ لا فرق بين صورة الحق منه وصورة الباطل فلابد من دليـــل يفرق بينهما ، وليس ذلك الا لحجة العقل المفرقة بين الحق والباطل .

ثم يقال لجميعهم بأى شيء عرفتم صحة ما تدعون اليه وصحة التوحيد والنبوة ودينك الذى أنت عليه : أبعقل صحة كل ذلك أم بغير عقل ؟ وبأى شيء عرفت فضل من قلدت أو صحة ما ادعيت أنك ألهمته بعد ان لم تكن ملهما اياه ولا مقلدا له برهة من دهرك ، وبأى شيء عرفت صحة ما بلغك

من الأخبار وهل لك عقل ام لا عقل لك ، فان قال عرفت كل ذلك بلا عقل ولا عقل لى فقد كفينا مؤونته وبلغنا من نفسه أكثر مما رغبنا منه ، فاننا انما رغبنا الاعتراف بالخطأ ، فقد زادنا فى نفسه منزلة لم نرغبها منه وسقط الكلام معه ولزمنا السكوت عنه ، والا كنا فى نصاب من يكلم السكارى الطافحين والمجانين المتعرضين على الطرق .

فان قال لى عقل وبعقلى عرفت ما عرفت فقد أثبت حجة العقل وترك مذهبه الفاسد ضرورة .

هذا هو مذهب ابن حزم فى حجة العقل وكلامه فيها يبطل كل دعوى بخلاف ذلك ومن أحمل ما يروى فى ذلك ما قاله تلميذه عبد الله الحميدى : وقلت له يوما أبو نواس :

عرضن للذى تحب بحب
ثم دغه يروضه ابليس

فقل أنت فى طريق التحمس فقال :

ابن قول وجه الحق فى نفسى سامع
ودغه فنور الحق يسرى ويشرق

سيؤنسه رفقا فينسى نفاره
كما نسى القيد الموفق مطلق

وأنشد له أيضا صاحب الذخيرة فيما كان يعتقده من المذهب الظاهرى من جملة أبيات :

وذى عدل فيمن سبانى حسنه
يطيل ملامى فى الهوى

ويقول :

أفى حسن وجه لاح لم ترعيبه
ولم تدر كيف الجسم أنت قتيل ؟

فقلت له أسرفت فى اللوم ظالما
وعندى رد ـ لو أردت ـ طويل

ألم ترانى ظاهرى وأننى
على ما بدا حتى يقوم دليل

العقاد
بين عمر وأبى نواس

لا تعرف العربية كاتبا كالعقاد رحمه الله ، توسع فى كتابة السير والتراجم وتوع فيها واستكثر منها ، بما لا يدانيه أحد فى ذلك من نظرائه ومعاصريه من الكتاب ، فقد عرفنا من يكتب الكتاب أو الكتابين ، كما فعل هيكل فى « حياة محمد » ، و « أبو بكر الصديق » ، وطه حسين فى بعض كتبه ، ولطفى جمعه والسحار وغيرهم .

والعقاد كتب فى أعلام الاسلام من الخلفاء والصحابة وفى الشعراء كأبى نواس وابن الرومى ، ثم فى المعاصرين كما فى كتابه عن سعد زغلول ، وكانت له قدرة عجيبة على التحليل والتعليل ، يفهم من الأخبار على كثرتها والروايات على تباينها نسقا واحدا متماثلا يمضى اوله الى آخره وآخره الى أوله ، وتلتقه فيه التفاصيل وتتعانق الجزئيات فى لغة محكمة البناء صارمة الأداء ، لا تمل من الجدل والحجاج ولا تختل ، ولا يعروها ما يعرو غيرها من التخاذل أو الهوان ، كأنها بعض لغة المتكلمين والمجيدين من الكتاب فى عصور العربية الزاهرة ، وقد جدد سبابها محمد عبده والشيخ على يوسف وأمين الرافعى وأضرابهم من الكتاب ، ثم ورثوها من جاء بعدهم من أصحاب الأقلام .

غير أن هذا النسق الصارم على ما فيه من براعة فى التخريج والاستنباط والجمع بين ما تفرق واختلف وتباين ، ولم يأتلف يشوبه

ما يشوب كل نسق منالى من الضيم ، الذى يدخله على الجزئيات والتفاصيل ، حين يروم انزالها على حكمه بناء على ما نقضيه التجارب النفسيه والاجتماعية لوقائع الحياة وأحداث التاريخ .

وآفة السير والتراجم ، هى النزعه النفسيه التى تطابق بين الذات التى تروم المعرفة ، والذات النفسيه مما تصدت له الفلسفة الظاهرة بالنقص والتصحيح ، بناء على أن « الامبريقية » التى تعول عليها النزعه النفسية ، تؤكد ككل « امبريقية » أن التجربة ، هى المصدر الوحيد لحقيقة كل ضرب من ضروب المعرفة ، الا أن هذا التوكيد ينبغى بدوره أن يخضع للتجربة وينزل على حكمها ، ولكن الشاق فيه كالشأن فى كل تجربه ، أنه لا يفضى الا الى الممكن والجزئى ، ولا يتيح للعلم المبدأ الكلى والضرورى لتوكيد مماثل ، لأن التجريبية لايمكن أن تفهم بالتجريبية .

ونجتزىء بمثالين لذلك أحدهما من « عبقرية عمر » والآخر « أبو نواس » ، وستوقفنا فى عبقرية عمر ، قصة ساقها العقاد فى عدل عمر ، وقد بلغ مبلغ البطولة التى لا يدانيه فيها أحد ، وهى قصة ابنه عبد الرحمن فى مصر كما رواها عمرو بن العاص والى مصر يومئذ ، حيث يقول : دخل عبد الرحمن بن عمر ، وأبو سروعه ، وهما منكسران ، فقالا : أقم علينا حد الله ، فانا قد أصبنا البارحة شرابا فسكرنا ، فزجرتهما وطردتهما ، فقال عبد الرحمن : ان لم تفعل أخبرت أبى اذا قدمت عليه ، فحضرنى رأى وعلمت أنى ان لم أقم عليهما الحد ، غضب على عمر فى ذلك وعزلنى وخالفه ما صنعت، فنحن على ما نحن عليه ، اذ دخل عبد الله بن عمر فقمت اليه فرحبت به وأردت أن أجلسه فى صدر مجلسى ، فأبى على وقال: أبى نهانى أن أدخل عليك الا أن لا أجد من ذلك بدا ، ان أخى لا يحلق على رءوس الناس فأما الضرب فاصنع ما بدالك .

قال عمرو بن العاص وكانوا يحلقون مع الحد فأخرجتهما الى صحن الدار فضربتهما الحد ، ودخل ابن عمر بأخيه الى بيت من الدار فحلق رأسه ورأس ابن سروعة ، فوالله ما كتبت الى عمر بشىء مما كان حتى اذا تحينت كتابه اذا هو نظم فيه : بسم الله الرحمن الرحيم : من عبد الله عمر أمير المؤمنين الى العاص ابن العاص :

عجبت لك يا ابن العاص لجرأتك على وخلاف عهدى ، فما أرانى الا عازلك فمسىء عزلك تضرب عبد الرحمن فى بيتك وتحلق رأسه فى بيتك وقد عرفت أن هذا يخالفنى ! انما عبد الرحمن رجل من رعيتك تصنع به ما تصنع بغيره من المسلمين ولكن قلت هو ولد أمير المؤمنين ،

وقد عرفت الا هوادة لأحد من الناس عندى فى حق يجب الله عليه ، فاذا جاءك كتابى هذا فابعث به فى عباءة على قتب حتى يعرف سوء ما صنع » .

قال : فبعثت به كما قال ابوه وأقرأت ابن عمر كتاب أبيه ، وكتبت الى عمر كتابا اعتذر فيه وأخبره أنى ضربته فى صحن دارى ، وبالله الذى لا يحلف بأعظم منه انى لأقيم الحدود فى صحن دارى على الذمى والمسلم وبعث بالكتاب مع عبد الله بن عمر قال أسلم :

فقدم عبد الرحمن على أبيه فدخل عليه وعليه عباءة ولا يستطيع المشى من مركبه ، فقال : يا عبد الرحمن فعلت كذا ، فكلمه عبد الرحمن ابن عوف ، وقال : يا أمير المؤمنين قد اقيم عليه الحد مرة فلم يلتفت الى هذا عمر وزيره ، فجعل عبد الرحمن يصيح أنا مريض وأنت قاتلى :

فضربه وحبسه ، ثم مرض فمات رحمه الله »

وقد صح ما ذهب اليه العقاد من أن القصة تتوافق أخبارها ومن رويت عنهم ، فلا يستغربها فى جميـــع تفصيلاتها ، الى حين تطرأ عليها المبالغة التى تتسرب الى كل خبر من أخبار البطولات المشهورة ، وذلك أن يقسو عمر على ابنه تلك القسوة التى يوجبها الدين ولا تقبلهـــا الفطرة الانسانية فيقيم عليه الحد وهو ميت أو يعرضه للموت من أجل حد أقيم .

لكن اصح من ذلك أن عمر لا يعول فى ذلك على رأى يراه بناء على قسوة أو رحمة ، وانما على الحكم الشرعى فى الحد ، وهو ما يستدل عليه من صنيعه فى رجل جاءه وهو سكران ، وأراد أن تشتد عليه فقال له :

لأبعثنك الى رجل لا تأخذه فيك هوادة فبعث به الى مطيع بن الأسود العبدى ليقيم عليه الحد فى غده ، ثم حضره وهو يضربه ضربا شديدا ، فصاح به : قتلت الرجل .. كم ضربته قال : ستين ، قال : اقتص عنه بعشرين ، أى ارفع عنه عشرين ضربة من أجل شدتك عليه فيما تقدم من الضربات .

وقال أبو عبيد : اجعل شدة ضربك له قصاصا بالعشرين التى بقيت من الثمانين » .

وقال البيهقى ! ويؤخذ منه أن الزيادة على الأربعين ليست بحد ، اذ لو كانت حدا لما جاز النقص منه بشدة الضرب اذ لا قائل به .

وروى الدار قطني عن عمر أنه جلد في الخمر ثمانين ، وكان اذا أتي بالرجل الذي كانت منه الفعلة ضربه أربعين ، فلو كان الحد ثمانين لما جاز النقصان عنه كسائر الحدود .

فلا الصمات من قسوة أو شفقة ، ولا التجارب النفسية مما ينهض بعبء العزيمة العمرية التي يجليها ، الا فقه عمر واجتهاده ، فهو المعول عليه في هذا المقام .

وقد كان رضي الله عنه من أكابر مجتهدي الصحابة ، وكان مشاهير الفقهاء يعولون على كثير من اجتهاداته ، ولاسيما في الجنايات .

وننتقل من صاحب العزيمة عمر بن الخطاب الى النـــديم اللاهي أبو نواس ، وكما أن صفات عمر لم تصنع فقه عمر ، فليست أخبـــار أبو نواس أو نزواته هي التي صنعت منه أبا نواس .

لقد ذهب العقاد الى أن أيسر ما يقال في أبي نواس أنه اباحي متهتك يظهر أمره ولا يتكلف لاخفائه ، وذلك وصف صحيح فمن قال عن أبي نواس « أنه اباحي متهتك » ، فقد وصفه بما كان عليه ، لأنه كان يقارف المنكرات ويعلنها ولا يحفل بمداراتها ، وهذا لا يكفي للصـــدق في وصـــفه على حقيقته ، ولكنه لا يغني شيئا اذا كان المقام مقام دراسة نفسيه .

اذ المرء قد يستبيح الرذائل ويتهتك في البطالة ويتمادى في تهتكه غاية التمادي ، لعلتين متناقضتين نرجع كل منهما الى خلال نفسية بعيدة من خلال الأخرى في بواطنها وظواهرها .

ولكن اذا كانت المجاهرة بالمنكرات ومقارفة اللذات مما لا ينفرد به أبو نواس وحده ، لأنه مما يشاركه فيه غيره ، فهـــل النرجســـية التي استغرقت من كتـاب أبي نـواس الصفحات الطوال هي شيء اختص به أبو نواس دون غيره من خلق الله ؟ والا فما معنى الأســـطورة اليونانية وما معنى كونها أسطورة ، الا أنها شيء ليس مما يندر وقوعه ، فهي تصدق على كثيرين من أبناء زمانه ، وقبل زمانه وبعده الى أبد الآبدين . واذا صح ذلك ، فكيف لم يتأت لهم أن يقولوا مثل ما قال أبو نواس ؟

وابأبـــي ألثغ لا جئتـــه	فقـــال في غنج واخنـــاث
لما رأى مني خـــلا في له	كم لقي النـــاث من النات
نازعتـــه صـــهباء كرخيـــة	قد حلبت من كرم حرات

وما الدليل على أن قول أبى نواس :

هو غزل صراح مكشوف يحتار فيه أبو نواس غلاما مثله ، بل يحدد لتغنه بالسين ولا يكون دليلا على شيء آخر ، كأن يكون من قبيل ما كان يصطنعه من لغة النساء والغلمان ، كما يقول الصولى وغيره ، وقد اشتهر بذلك أبو نواس حتى حمل عليه كثير من هذا الباب ؟

ولا يملك الانسان الا الاعجـــاب بالتحليـــل الوافى للنرجســـية ولوازمها ، ولكن كيف يتأتى للاشتهاء الذاتى والتوثين الذاتى وما الى ذلك من لوازم التلبيس والعرض والتشخيص ، أن ننهض بعبء الشعر ويحمل عليها الدارسون كل ما يعن لهم منه ، وهى فى حاجة الى اثبات وتفتقر الى الدليل على صحتها ، وفرق كبير بين التجارب النفسية عند الآحاد من الناس ، والتجارب بعد ان تستحيل الى كلمات أبى نواس ولغته •

ومن أين جاءت هذه اللغه ان لم يكن من الشعر القديم ومن طريقه فى تجديد معانى الشعر ، وكأنها تقوم على المخالفة ، فقد كانوا يروون كما ذكر عبد الله بن المعتز فى طبقات الشعراء ، أن أبا نواس كان من جماعة يصفون أنفسهم بضد ما هم عليـــه ، حتى اشتهروا بذلك فكان يكثر من ذكر اللواط ويتحلى به وهو أزنى من قرد !

وقد بلغ الفضل بن الربيع ما يذكره أبو نواس فى الخمر والغلمان، فبعث اليه وأمر بضربه وكان يستغيث ويقول : عذرى واضح فى القرآن فقال له : وما عذرك ؟ فقال : ألم تر أنهـــم فى كل واد يهيمون وأنهـــم يقولون ما لا يفعلون ، فأنا ممن يقول ولا يفعل ، فقـــال : خلوا سبيله أخزاه الله » •

وليس تعليل شعر أبى نواس بالنرجسية بأولى من تعليله بذلك ، ويكون العرض والتلبيس وما اليهما مما أشار العقاد من باب المخالفة ، قـــال :

« وتنطبق عليه لازمة العرض ، كما تنطبق عليـــه لازمة التلبيس والتشخيص ، ولعل لازمة العرض أظهر فيه ، لأنها من شأنها أن تتلمس وسائل الاظهار ، فلم ينظم شعرا فى الخمريات أو الغزل أو المجون ، الا تبين منه أن الجهر بالمحرمات أدنى الى هواه من المتعة بالمحرمات •

وان قالوا حــراما قل حراما　　ولكن اللذاذة فى الحـــرام

وتكبر المتعة فى حسه وفي وصفه بمقدار المخالفة لا بمقدار المتعة والتذاذها ، فلا يتســاوى شراء الخمــر والفسوق بمال حــلال وشراؤهما بمال حـــرام ٠

وأركـــب الآثــام حتـــى　　أبـــدا الا حــــــراما
فلكم نلنـــا بدينـــار　　ك بباقيـــه مــــداما
وشـــربنا يومنـــا ذا　　فمـــرناه غــــلاما
لانصرفف فـــى حـــرام　　يبعـث اللـــه الأنـــاما

أو كما قال فيما نسب اليه ـ « ان الخمر لا تشرب الا بثمن خنزير مسروق من زانيـــة » ٠

ومثل هذا يقال فى مذهبه فى الزندقة ، فليس فى الزندقة غير هذه المخالفة فى لغة صاخبة تقوم على تحدى المألوف من الأعراف والتقاليـــد ، وهذا ما يقتضيه العرض والاظهار ٠

وكأن هذا هو قانون الشعر عنده ، فاستبدل بالبكاء على الأطلال ، مما نعاه على الأقدمين العكوف على الخمر التى التمس فيها اكسير الحياة ٠

وتلك هى لغة الغواية وحرية الغواية التى عرف بها أبو نواس ، كما فى قصيدته التى حاج فيها ابليس ، وتصطخب فيها اللاءات بدوامة كونية من الخطيئة والتوبة يعلو فيها ابليس ، ويهبط فى أجواز الفضـــاء بين الأرض السماء ، يقول :

نمت الى الصبح وابليس لى　　فـــى كل ما يؤثمنى خصـــم
رأيته فى الجو مستعليـــا　　ثم هوى يتبعـــه نجـــم
أراد للســـمع استــراقا فما　　عتم أن أهبطـــه الرجـــم
فقـــال لما هوى مرحبـــا　　بتـــائب توبتـــه وهـــم
هل لك فـــى عذراء ممكورة　　يزينهـــا صدر لها فخـــم
ووارد جثـــل على متنهـــا　　أســـود يحكى لونه الكرم
فقلت لا قال فتـــى أمـــرد　　يرتج منـــه كفـــل فغـــم

كأنه عــــذراء في خــدرها وليس في لبتــه نظـــم

فقلت : لاقــال : فتى مسـمع يحسن منه النقـــر والنغم

فقلت لا : قال ففتى كل مـا شـــابه ما قلــت لك الحزم

ما أنا بالآيس من عــودة منـك على رغمك يـــا قدم

لست أبا مرة ان لم تعد فغير ذا مـن فعلك الغشـم

ومما يساق في هذا الباب ما يروى عن والبة بن الحباب ، أنه كان نائما وأبو نواس غلامه نائم اذ أتاه آت في منامه فقــال : أتدرى من هذا النائم الى جانبك ، قال لا ، قال : هذا أشـــعر منك وأشـعر من الجن والانس ، أما والله لافتنن بشعره الثقلين ، ولأغوين به أهـــل المشرق والمغرب ، قال : فعلمت أنه ابليس فقلت له : فما عندك ؟ قال : عصيت ربى في سجدة فأهلكنى ، فلو أمـرنى أن أسـجد لهذا ألف ســـجدة لسجدت .

وهل كان يمكن أن يسجد ابليس ، الا لأنها ارادة اللغة الشعرية لأبى نواس تكلمت به قبل أن ينلفظ به الناس ، بل قبل أن يتلفظ به الوسواس الخناس ؟



مفهوم الحداثة

اذا كانت اصطلاحات الادب والنقد لا تسلم مدلولاتها من الغموض والابهام ، فان الحداثة أدعى من غيرها الى ذلك ، لأن الحداثة وهى تتطلع الى الجديد فى الشعر واللغة الشعرية لا يقتصر مدلولها على حداثة القرن العشرين ، فكل تجديد فى الشعر يحمل فى طياته معنى الحداثة دون أن يكون محدودا بالزمان والمكان ٠

ولا توجد « وصفة سحرية » للحداثة يتعاطاها الشعراء أو يمكن بناء عليها أن يقال هذا شعر ينطبق عليه قديم أعرق فى الحداثة من حديث ليس له منها نصيب ٠

واحتفال النقد الحديث باللغة الشعرية احتفال باللغة المتعالية التى لا تطابق الا ذاتها ، فهى لغة أولية متوحشة ، وصمت تتكلم فيه الكلمات فى وجودها المنفرد الصعب ، ومن ثم كان التوتر الذى يلاحق الشـــعر الحديث فى مغامرته نحو الأصالة ٠

وهذه هى مشكلة الشعر العربى الحديث ، فالحداثة العربية ليست مجرد تقليد ومحاكاة للحداثة الأوروبية بقدر ما كانت استجابة لمطالب الروح العربية فى تطلعها الى التجديد ٠

وقد سلب مداد كثير فى الكلام من السابقين الى هذا الشكل ، هل هم شعراء مصر ، أو شعراء سوريا ، أو شعراء العراق ؟ ولم يخل ذلك

من عصبية اقليمية ، وقد علمتنا الفنمنولوجيا ، أن الوعى بالشىء يتجاوز حدود الزمان والمكان ، لأن مناطه المصير ، والمصير كلى يحدو من يظلمهم ممن يستجيبون له الى الوعى بالمراحل الجديدة فى الثقافة والحياة ، والشكل الجديد مظهر من مظاهر هذا الوعى بالشعر الجديد ، وكان ذلك كالأرهاص الذى يسبق المعجزة ، حيث ظل شعراؤه من الرواد يبحثون عن أصواتهم ، وكأنما يبحثون عن ذواتهم الى أن وجدوها ووجدوا فيها الدور الذى يمكن أن يقوم به الشاعر .

وقد آن لنا بعد هذه السنين أن ننصف الشعر الحر بأن ندفع عنه صور النثرية التى رمى بها بعد ظهوره ، فلم يعد يكفى أن يقال أن مناط التجديد والتحرر ، هو الخروج على الوزن التقليدى والقافية ، لأن الشعر قيود ولا ينقضى بالتحلل من القيود كما قال اليوت ، الا الشاعر الردى ، أما الشاعر الجيد ، فانه لا يطرح القديم ، الا لأنه يلزم نفسه بقيود جديدة تقتضيها الكتابة الشعرية ، والتحرر من الوزن التقليدى ليس بابه النثر ، واللغة الجديدة ليس سبيلها نوفى لغة الحياة اليومية .

واذا كان الشاعر ينزع الى التخلق بالأشياء أشياء كل يوم حسنت أو ساءت فانه انما ينزع اليها من منظور الرد القديم ، لأنه مغروس منذ أوليته فى الأرض كالكرم والقمح والصنوبر ، وفى المطابقة بين البشر والأرض معنى كونى ، لا تخطئه العين فى الشعر الحديث ، مثل شعر بابلونيرودا فى ديوانه « مقام فى الأرض » ، وأحمد عبد المعطى حجازى فى « أشجار الأسمنت » .

واذا كان الشاعر يتغير ولم يعد وحده ، بل هو « مجتمع » لاكما كان مع المادة فى عمل من أعمال القدر الكونى ، بل مجتمع من الناس فى عمل من أعمال الارادة ، فهو انما يدفع عن ذاته الظل الأسود ، ويعرض على العالم قلبا جديدا وجده ، ووضعه بجانب انسان يتألم ، ليدفع الشرور والآثام .

والكتابة النقدية لا تختلف فى سياق هذا الأشكال عن الكتابة الشعرية ، فالنقد مغامرة يخوض فيها الناقد تجربة حية مع اللغة الشعرية ، التى كثيرا ما تستعصى ولا يظهر لها دليل ، والشعر يغرى بأن يقال فيه كل شىء ، لأنه مفتوح على الكون والانسان ، ولذلك تفرقت السبل بالنقد ، وكان الكلام فى غير موضوعه أكثر من الكلام فى موضوعه ، ثم تعددت فيه الأصوات واكتظ بمواصفات ومصطلحات ، ان كان يزداد منها رصيف من جانب ، فهو ينقص من جانب آخر .

ومن الأشباح التى لاتزال تساور النقد العربى ، ما ترامى اليه من الاستطيقا الحديثة ، وهى استطيقا ذاتية تقوم على افتراض ، أن الروح هى التى تخلق الشكل ، مع أن الشكل من صميم كل انتاج بشرى ، وكامن فى الخيال ٠

والاستطيقا الذاتية ومن ورائها الهواجس النيورمانتيكية ، لا هم لها الا مطاردة اللغة الشعرية وتجاوز القصيدة للوقوف على مضمون المعرفة والتجربة الوجدانية ، وهو مضمون مباين للألفاظ وسابق عليها ، طمعا فى الكشف عن سر العمل على ما يظهر فى نفس الشاعر ٠

والذاتية التى تعددت صورها فى النقد العربى باسم الأسلوبية وغيرها ، ولم ينج منها النقد الأوربى ، وقد أخذت على أنها كما يقال من معالم الشعر الحديث ، فى مقابل الشعر القديم ليس وراءها الا تحلل القصيدة ، تحت وطأة الذات العملاقة التى تستوعب كل شيء ، ويصدر عنها كل شيء ، بحكم ما يطلق عليه الابداع ، ثم ما يقال من أن اللغة مجلى الشاعر ، أو أنها جزء من الشاعر ٠

والأصل فى هذه الدعوى التى جرت على كل لسان وسقاسى ، أن اللغة الشعرية متعالية عن الأنا التجريبى الذى يتلاشى ليتكلم الأنا الشعرى ، وتتكلم اللغة بلسان الوجود ما كان قد ذهب اليه بارت فى الفرق بين الشعر الحديث والشعر الكلاسيكى ، حيث أقام نوعا من التقابل بين الكتابة والأسلوب مقتضاه ، أن الشعر الكلاسيكى كتابة تقوم على حياد الكلمات ، للوصول الى ما سماه فن التعبير ، لا الى الاختراع أو الابداع ، فى حين أن الشعر الحديث أسلوب ولغة مستقلة بكيانها ، لا تغوص الا فى الميثولوجيا الشخصية للمؤلف ، حيث تبرق الكلمة بحرية لا نهائية ، لأنها كتلة ودعامة تغوص فى كل شامل من المعانى والانعكاسات ٠

وهذا الكلام وان كان أول ما قيل عن الشعر الحديث بذاته وبوجوده المادى واللغوى ، منذ أواخر القرن التاسع عشر ، يوهم بأن الجديد فى هذا الشعر اطراح ما يمكن أن يطلق عليه القيمة الوظيفية للغة ، وكأن الشعر فيه مبناه على الألفاظ المفردة لا التراكيب ، وهذا ما لا يسوغ فى ضوء ما ساقه جاكبسون بعد ذلك عن الوظيفة الشعرية للغة ، ثم ما تترامى اليه أبحاث تشومسكى فى النمو التوليدى ٠ فاذا كان هناك من جديد ، فالجديد هو هيمنة الوظيفة الشـــعرية للغة على الوظيفة المرجعية التى يتساوى فيها الشعر وغير الشعر ٠

ومن ثم ، فلا وجه للقول بأن علاقات الألفاظ بعضــها ببعض قد اضمحلت أو تلاشــت بسحر ساحل ، بل الذى ينبغى أن يقال هو أن الألفاظ أعيد تقويمها ، فى تناسل جديد يعلى من شأن الدال ، ويتأنى له فيه للغة القدرة ، على ايجاد المعنى الذى لم يكن له وجود من قبل ٠

فليس صحيحا أن الكلمــة الشيء ترنج بارتجاج الكلمــة السابقه عليها ، بل ان ارتجاج الكلمتين ، من شأنه أن يطلق حركة ذاتية للغة تكون بمثــابة الرهم أو القالب للنص ، وبدون ذلك لا تكون الكلمة شعرية ٠

وتغليب اللفظ المفرد على الجملة فى الشعر الحديث ، وان كان يحمل أحيانا على أنه مظهر لثورة الكلمة التى ترمز للفرد على الجملة التى ترمز للمجتمع ، كما فى بذلك بعض أنماط الشعر عند رامبو وريفر درى ، الا أن التمادى ذلك والالحاح عليه فى الشــعر العربى المعاصر أحــال المفرادات وهى تتناثر فى القصبدة العربية الى مطية ذلول من الشعارات اللغوية المتكررة ، التى كشفت عن أنيميا لغوية حادة ، تشــابهت قبها النصوص لتشابه المعجم اللفظى الذى يمنح منه المتشاعرون ٠

وأنى للقراءة التى تعكف على التجارب النفسية والأيديولوجيات أن تقف على التناسل الجديد ، الذى تتوالد فيه الكلمات من أحضان اللغة وكأنها تتنادى على ميعاد ؟

ولا أدرى ان كانت علة ذلك فى القراءة التى لا هم لها الا الوقوف على ما يقال قبل تعرف كيف يقال ، أو أن الشعر عجز عن أن يستوقف قراءه على تخوم لغته التى تحول بينهم ، وبين المأتى اليها من غير طريقها الصحيح ، وهو طريق اللزوم الذى تغنى فيه الكلمات بوجودها عن التعدى والتلاشى فى الأشياء ٠

ولهذا الطريق الذى نصاعد فيه اللغة الشعرية ، الى حيث تخالف المألوس وتخرج على المطرد الذى يقاس من الصيغ والتركيب تاريخ طويل فى الشعر العربى القديم ، ومنه الغموض الذى تصطك فى بعضه الركب كما كان يقول القدماء ، والشعراء عندهم أراء الكلام يباح لهم من الضرورة ما لا يباح لسواهم ، واذا كانوا قدد تنكروا لشيء من ذلك ، فمن وراء هذا التنكر الاقرار بما للغة الشعرية من تفرد وأصالة ، والا فما معنى أن يكون للضرورات وجه فى العربية !

وثورة الشعر الحديث شأنها في ذلك الفلسفة اللغوية الحديثة ، والنقد الحديث تتطلع الى تأصيل اللغة الشعرية ، وتحريرها من طغيان الأشياء والذوات ، فحنة الانسان مع اللغة أو محنة اللغة مع الانسان أنه يضحي بالدال في سبيل المدلول ، وينسى أن الدال علة وجود المدلول ، فهو يتعاطى الكلمات ويظن أنه يتعاطى لأشياء ، وتتعرض له الأشياء فيتنكر لها ، ولا يلتمس الا المسميات ، لأن قانونه هو ماذا يقال لا كيف يقال ، ولذلك كان مصير اللغة في مطلق الـــكلام التـــآكل والتلاشي ، بحكم الاستعمال ، ومصيرها في كلام الشعراء التألق والازدهار ، لأنه ينصفها من ضسم الابتذال ويحميها من الغناء في خضم الأشياء ·

ومما تساءل عنه مالورميه في « أزمة الشعر » كيف تتأتى لنا المعجزة التي يختفي فيها الشيء الطبيعي ، تحت وطأة السحر للكلمة المكتوبة ، اذا نحن لم نطلق هذا الشيء من المباشر المحسوس ، ونسيطر بذلك على الفكرة المحصنة ·

وكأنه يذهب في ذلك الى ما يذهب اليه هيجل من أن الفكر الذي يقوم على تمثيل الأشياء ، هو في جوهره فعل من أفعال النفي ، بمعنى أن الشيء الماثل في الذهن ، يتلاشى عند التمثيل ويحل محله معناه ، الا أن ما لا رميه على ما لا يظهر كانت تعنيه اللغة باعتبارها حركة ووسيلة لتلاشي العالم ، بحيث يتجاوز صور التجربة التي تدفع الانسان الى العالم المادي ،، وفي ذلك يقول : أنا اذا قلت زهرة ، فانما أقول ذلك من أفق النســيان الذي يتوخى فيه صوتي صـــورة الازهار على تباينها ، شيء يختلف عن وريقات الكأس ، شيء كله موسيقى ، مطر ورقة ، الزهرة التي تغيب عن كل باقة ·

فالكلام بهذا المعنى سبيل الى تنقية الكلمة ، وتفريغ الحس من كل مقابل خارجي ، ولفته الى شرط الغياب الذي يعول فيه كل كيمياء اللفـــظ ·

وماذا بعد هذا النفي ؟ هل اللغة الشـــعرية اخفـــاء أو ايمـــاء ، وما مصيرها اذا آل الشعر الى لغة محصنة ، الشـــعر المفتون بذاته ، الشعر الذي ينظر ويعاود النظر في اللفظ ، حيث يأخذه لا كمأخذ الزجاج الذي يكشف عما وراءه ، بل مأخذ المرآة الزجسية ؟!

واذا كانت تسمية الأشياء لأول مرة كما يقول أونا مونو في كلامه عن والت ويتمان عودة بها الى فعل الانسان الأول ، فان تســـميتها فقد

مالارميه نفى لها وألغاء ، وهذه بداية الأزمه فى اللغه الشعرية وغموضها ، بل أن مالارمه يذهب أن العمل الأدبى الخالص يقتضى اختفاء الشاعر الذى يترك المبادرة للكلمات ، وهى تختلج بالحركه والصراع ، وتتبادل فيما بينها ومبض اللهب الذى يحتاج الأحجار الكريمة ٠

وتجربة مالارمية وأن كانت تفتح لنا عالما فريدا هو عالم مالارميه ، فأنها تكشف لنا عن للغة الشعرية ، من حيث أنها روح ذلك العالم بما تحمله فى طياتها من امكان يحتمل التباين والاختلاف ، ثم ما تترامى اليه بعد ذلك من أشكال الشعر والنقد على حد سواء ، لأن زمانها واحد هو زمان المغامرة اللغوية التى لا يكتمل للقصيدة فيها وجود ، الا اذا كان سبيلها سبيل الأفق المفتوح بين الكتابة والقراءة ، بل بين الكتابة الأولى والكتابة الثانية ، فقراءة القصيدة ليست الا كتابة تفك ما فيها من رموز ، وتتولى شفرتها بالتفسير والبيان ٠

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

النقد حين يحفل باللغة المتعالية رولان بارت وموت المؤلف

الكتابة عند رولان بارت ، وهو من أكبر النقاد فى فرنسا ان لم يكن أكبر ناقد فى القرن العشرين على الاطلاق ، فيها من المفارقة ما يكاد يبلغ حد المأساة ، لأنها لا تخلو من الخيانة له والاشفاق ، فبارت (توفى سنة ١٩٨٠) هو الذى أمات المؤلف قبل أن يموت ميتته الطبيعية ، ولا نستطيع أن نستثنيه من هذا الموت والا وقعنا فى تناقض وأوقعناه معنا فى تناقض مثله ، وان كان يشفع لنا أن هذا الموت وجود تحيا به اللغة ، ونحن انما ننزلها منزلتها فى الجدل القائم بينها وبين المؤلف ونجعل الحكم لها ثم للشعراء والكتاب • دار ذلك بخلدى وأنا أقلب صفحات المجلد الأنيق الذى أهدانيه مشكورا صديقنا الأديب جمال الغيطانى ، ويضم طائفة صالحة من أعمال بارت فى طبعة فاخرة (من منشورات دار سويل الفرنسية) ووددت لو اكتحلت بها العين ، ولكن أنى لها ذلك وقد رماها الورق ببياضه من طول النظر فى مراياه •

وبهذا النشر الذى نشطت معه الأقلام فى الأونة الأخيرة تكتب عن بارت وأعماله لتجليها بالقراءات المتعددة ، يكون التاريخ قد أمات بارت مرتين ولكنه أحياه مرات دون أن يلزم عن ذلك ما قد ينسب الى التاريخ من انصاف له أو اجحاف ، لأن الكتابة التى هى عمل اللغة فى المؤلف لا تحد بالتاريخ ، ولكنها تحد التاريخ • وموت المؤلف الذى نقصر عليه هذا المقال من مقالاتنا عن بارت يمهد له بارت نفسه بسؤال يسأل فيه عن المتكلم فى عبارة وردت فى قصة ساراسين لبلزاك يذكر فيها خصيا تزيا • بزى امرأة قال فيه : كان المرأة بكل مخاوفها المفاجئة وكل نزواتها الطائشة

واضــــطراباتها الغريزية واجتراحاتها من غير ســــبب وتبججاتها ورقة مشاعرها • وراح بارت يتساءل عمن يتكلم بهذا الكلام : أهو بطل القصة لبسنفيد بتجاهل الحصى الذى يختبىء فى ثياب امرأة ، أم هو بلزاك الفرد المزود بفلسفة عن المرأة من تجربته الشخصية ، أم هو بلزاك المؤلف الذى يبشر بأفكار أدبية جديدة عن الأنوثة ، أم هى الحكمة الكلية المستفادة من التجارب ، أم تراها تكون من علم النفس الرومانسى ؟

ويقول بارت بعد ترديد هذه الاحتمالات :

لا نستطيع أن نقطع بشيء،لأن الكتابة هدم لكل صوت،ولكل أصل ، الكتابة هى هذا الحياد ، وهذا المركب ، وهذا الانحراف الذى تهرب فيه ذواتنا ، الكتابة هى السواد والبياض الذى تتيه فيه كل هوية بدءا بهوية الجسد الذى يكتب ، ثم يمضى بارت فى تعليل منشأ النزوع الى ما يسمى بالكتابة (ونحن ننقل عن الترجمة العربية لمنذر عياشي،وهى على ما فيها من جهد ، لا تخلو من غموض وركاكة) فيقول : لقد كان ذلك كذلك دائما من غير ريب ، فما ان يروى حدثا ما لغايات غير متعددة ، وكذلك ليس بقصـــد التأثير تأثيرا مباشرا على الواقع ، أى خارج أى وظيفة ما عدا الممارسة الرمزية نفسها فى النهاية ، حتى يظهر هذا الانفكاك ، وحتى يفقد الصوت أصله ويدخل فى موته الخاص وتبدأ الكتابة ، ومع ذلك ، فان الشعور بهذه الظاهرة كان متغيرا ، ففى المجتمعات العرقية لا يأخذ شخص القصة على عاتقه ، ولكن ثمة وسيط يقوم بذلك ، انه الراوى ولعلنا نعجب بأدائه (أى بسيطرته على قانون السرد) ولكننا لن نعجب أبدا بعبقريته ، فالمؤلف شخص حديث وهو من غير شك منتوج (كذا) من منتوجات مجتمعنا ، فالمجتمع حين خرج من القرون الوسطى معتضدا بالتجريبية الانجليزية والعقلانية الفرنســـية والايمان الشخصى بحركة الاصلاح ، قد اكتشف مكانة الفرد أو كما يقال بشكل أكثر نبلا ، قد اكتشف الشخص الانسان ، وانه لمن المنطقى أن يعقد المذهب الوضعى فى مادة الأدب أهمية عظمى على شخصية المؤلف ، فهذا المذهب هو خلاصة الايديولوجية الرأسمالية ومحط غايتها • وهذا الكلام وهو مما يستعاذ بالله منه لسوء الترجمة يحتاج الى بيان وبيانه أن الوقائع على ضربين : وقائع يساق معها الكلام لأغراض عملية يقصد منها التأثير فى السامعين لأداء شيء معين ، وأكثر ما يجرى فى الحياة اليومية من هذا الباب ، ووقائع لا يقصد منها شيء من ذلك ، وانما تروى على سبيل الحـــكاية وتكون مقصودة لذاتها لا لغاية نفعية ، والأولى لا تكاد تنفصل عن قائلها ، لأن مناطها حضوره ، والثانية وهى التى تعنينا ، تستقل فيه قصة الواقعة عن القائل وتنفصل عنه ، ثم تمضى فى طريقها اذ لا يكاد يفرغ من روايتها

حتى يرويها ثان ، وثالث الى آخر من نمى البهم أمرها من الرواة · ولفظ غير المتعديه الذى ورد فى الترجمة يصدق على هذا الضرب من المرويات المقصودة لذاتها ، وكأنه مأخوذ من الفعل اللازم الذى لا يتعدى الى مفعوله ، خلافا للمتعدى الذى يتعدى اليه ، وفعل الكتابة عند بارت فعل لازم بهذا المعنى ، لأن الكتابة تقصد لذاتها وحقيقتها فى اللغة ، ويدخل الصوت معها فى مونه الخاص وما ذكره بارت عن الراوى فى المجتمعات البشرية لسنا فى حاجة الى ذكره فى الثقافة العربية ، فهو فيها أشهر من أن يذكر ، لأن اللغة والشعر والأخبار والتاريخ والقصص والأمثال ، كانت الروايات والأسانيد هى الطريق الى كتابتها وتخليدها فى الدواوين والمصنفات التى لم تكن ملكا لأحد ، بل كانت ميراثا لأجيال الأمة يضيف اللاحق فيها على السابق ، ولم يكن للصوت فى كل ذلك وجود · وكان الشاعر ربما أعجبه بيت من الشعر قاله آخر فيأخذه ويدخله فى قصيدته ، كما فعل الفرزدق مع جميل ، وكان الرواه الأوائل يصححون الشعر طلبا لما يقتضيه المعنى ، ويرون ذلك مما تستوجبه الرواية ·

والسير الشعبيه ليست من عمل الأجيال المتلاحقة ، ومن هو مؤلف سيرة عنتر وهى ملحمه للاسلام المنتصر منذ عصر الفتوح الاسلامية الى الحروب الصليبية ، ومثل ذلك يقال فى غيرها من السير والملاحم التى لا أثر فيها للمؤلف لأنها من عمل الأجيال ·

وتجربة مالارميه ـ وقد كان الشعراء أسبق من اللغويين فى التشريع لهذه اللغة ـ انما بدأت كما يقول موريس بلانشو فى اللحظة التى انتقل فيها من اعتبار القصيدة تامة الى الرغبة فى أن يتحول العمل الشعرى بحثا عن أصله ويطابق أصله ·· رؤية رهيبة للعمل الخالص ، هنالك يتراءى عمقه والرغبة فى أن يضم فعل الكتابة وحده ، ما هو العمل الأدبى وما هى اللغة فى العمل الأدبى ·

ولما تساءل مالارميه هل يوجد شىء اسمه الأدب ، كان هذا السؤال هو الأدب نفسه ، الأدب حين يستحيل الى رغبة فى ماهيته ، ولم يكن هناك سبيل الى ارجاء هذا السؤال ماذا يعنى أن يكون لدينا أدب ، وما معنى أن يقال أنه يوجد شىء كالأدب ·

ومالارميه أنما كان يؤرقه الخلق الأدبى ويعذبه ، همه أن يؤول الى وجود ، وأن يكون لهذه الكلمة حضور وفيها يكمن السر ، ولكن لا يمكن أن يقال فى نفس الوقت أن العمل يعزى الى الوجود وانه كائن بل الذى ينبغى أن يقال أنه لا يوجد قط كما توجد سائر الأشياء ، وينبغى أن يقال

جوابا عن السؤال أن الأدب لا يوجد أو اذا كان له مكان فليس مكانه المكان الذى يتأتى لسىء بوجد ذلك أن اللغة حاضرة وتؤكد سلطانها على نحو لا تضارعها فيه صوره أخرى من صور النشاط الانسانى غير أنها نتحقق ثمة كل التحقق ، ومعنى ذلك أنه ليس لها الا حقيقة الكل ، هى كل ولا شىء عــر ذلك ، على استعداد أبدا للانتقال من الكل الى اللاشىء ، وهو انتقال جوهرى أصله فى ماهية اللغة لانه لا شىء يعمل فى الكلمات ٠

والكلمات كما نعلم لها القدرة على اخفاء الأشياء باظهارها مختفية اظهارا كالاخفاء وحضور يؤول الى غياب بحكم ما هناك من حركة التآكل والاستهلاك التى تنزل منها منزلة الروح والحياة وتسل منها الضوء وهى تنطفىء بنور الظلام ٠

ولكن كما أن للكلمات القدره على أن تجعل الأشـــياء تسرق فى غيابها ، فان لها القدرة أيضا على أن تختفى وتغيب فى نطاق كل ما تحققه، وتعلن عن نفسها تلغى نفسها ولا تكف عن تدمير الذات ٠

وهذه هى النقطة الرئيسة التى لا يفتأ مالارميه يعود اليها ، كأنه يعانق الخطر الذى تعرضنا له التجربة الأدبية حيث تحقق اللغة عماءها فالكل يتكلم ولم يعد الكلام الا اظهار ما اختفى والا الخيال وما لا ينقطع ولا ينفـــد ٠

فالقصيدة كالبندول تتحرك من حضورها اللغوى الى غياب الأشياء فى العالم ، وهذا الحضور يعد بدوره نوعا من التذبذب الدائم بين واقعية الألفاظ التى تؤكد ذاتها فى كل كلمة وتفنى فى الكل وتتحول الى ايقاع كلى ليس معه الا الصمت ٠

وتعالى اللغة على هذا النحو هو قانون الشعر عند مالارميه ، فاللغة عنده دائرة محيطها ليس فى مكان ومركزها فى كل مكان والوجود الأرضى ينبغى فى نهاية المطاف أن يضمه كتاب ٠

الشعر سبيله أسطورة أورفيوس الذى كانت تهرع الوحوش ، تحت أقدامه لعذوبة ألحانه وقد ذهب منها التوحش والافتراس ، وسبيله أيضا الشاعر الساحر ، ولكن اذا كان اورفيوس هو الشاعر الذى يقيم العالم فى الوجود فان مالارميه ساعر همه أن يعيد العالم الى الفراغ ، لأنه لا ينبغى بالكتاب وحدة الكلمه والوجود بل انفصالهما التام ، فالفعل الشعرى عنده انما يتحقق بالافناء الذى يطلق الكلمة من أسر العالم لمقيمها

في العالم اللاشيئية الذى نوجد فيه ماهية الجمال ومما تساءل عنه مالارميه في أزمه الشعر كيف سأتي لنا المعجزة التى يختفى فيها الشيء الطبيعي تحت وطأة السحر للكلمة المكتوبة اذا نحن لم نطلق هذا الشيء من المباشر المحسوس ونسيطر بذلك على الفكرة المحضة ؟

وكأنه يذهب فى ذلك الى ما يذهب اليه هيجل من أن الفكر الذى يقوم على تمثل الأشياء هو فى جوهره فعل من أفعال النفى بمعنى أن الشيء الماثل فى الذهن يتلاشى عند التمثيل ويحل محله معناه الا أن مالارميه على ما يظهر كانت تعنيه اللغة باعتبارها حركه ووسيله لتلاشى العالم بحيث يتجاوز صور التجربة التي تدفع الانسان الى العالم المادى ، وفى ذلك يقول . انا اذا قلت زهره فانما أقول ذلك من أفق النسيان الذى يتوخى فيه صوتى صورة الازهار على تباينها ، شيء يختلف عن وريقات الكأس ، شيء موسيقى ، عطر ورقة الزهرة والتى تغيب عن كل باقة ٠

فالكلام بهذا المعنى سبيل الى تنقية الكلمة وتفريغ الحس من كل مقابل خارجي ولفتة الى شرط الغياب الذى يعول فيه على كيمياء اللفظ ٠٠ وماذا بعد هذا النفى ؟ هل اللغة الشعرية اخفاء أو ايماء وما مصيرها اذا آل الشعر الى لغة محضة ؟ الشعر المفتون بذاته ، الشعر الذى ينظر ويعاود النظر فى اللفظ حين يأخذه لا كمأخذ الزجاج الذى يكشف عما وراءه بل مأخذ المرآة النرجسية ؟!

واذا كانت تسمية الأشياء لأول مرة كما يقول اونامونو فى كلامه عن والت ويتمان عودة بها الى فعل الانسان الأول فان تسميتها عند مالارميه نفى لها والغاء ، والعمل الأدبى الخالص يقتضى اختفاء الشاعر الذى يترك المبادرة للكلمات تختلج بالحركة والصراع وتتبادل فيما بينها ومض اللهب الذى يجتاح الأحجار الكريمة ٠


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

بكائية عبدالعزيز المقالح

كان مما طالعتنا به « أخبار الأدب » من شعر الشاعر اليمنى عبد العزيز المقالح قصيدة فى رثاء صديق له رسام •

وقد شاء الشاعر أن يسمى قصيدته « بكائيه » من البكاء ، كأنه يرى أن هذا الوصف أحق بالمعنى وأصح في الدلالة على ما يريد أن يقول من الألفاظ المشتقة من الرثاء مع ما قد يكون قد رابه من معنى الرثاء عند القدماء ، حين يذكرون هذا الباب من أبواب الشعر العربى القديم ، نعم أنا أعلم أن عنوان القصيده أو الرواية قد لا يطابق الموضوع الذى تدور عليه هذه أو تلك ، بل قد يذهب بالقارى بعيدا كما فى « المحاكمة » لكافكا فالرواية ليست بوليسية كما قد يؤخذ من العنوان ، ولكن مهما قلنا فى هذا الباب فالعنوان اشارة وعلامة كاشارات المرور والعلامات ، وسهم يقول للقارىء هذا هو الطريق •

وبكائية على ما فيها من تخلع ولزوجة تورث القصيدة ، وهى تطل عليها وتغشاها غير قليل من التخلخل والتناقض • والقصيدة وهى مؤلفة من مقاطع متراصة فى الحيز المكانى كالمشاهد التى تلتقطها الكاميرا السينمائية مغامرة شعرية ، تقيم برزخا بين الموت والحياة الوجود فيها يغشاه العدم ، والفناء يناجز البقاء والضوء يساور الظلام ، والليل يسابق النهار ، ولا يصير معنى فيها على شيء واحد ، أو سياق واحد ، بل تتعدد التشكلات بتعدد ما يزحمها من وجوه التقابل والمغايرة فى الزمان الخصب ، والزمان المستحيل •

وأول ما يفجؤنا فى القصيدة هى هذه البدايه الغريبة : أكمل الموت دورته السنوية ·

والحزن مازال يرخى عباءته
ويسمى الفصول بأسمائه

ما معنى « أكمل الموت دورته ؟ » وهل للموت دورة تكون ناقصة فيكملها ، كما تفعل النجوم والكواكب السيارة وكما يفعل الفلك الدوار ؟!

واذا صح ذلك ، فما معنى أن الحزن يرخى عباءته ويسمى الفصول بأسمائه ، وهل ينفصل الحزن عن الموت ، وهو أثر أليم من أثاره فى نفوس الأهل والأصحاب والأحباب ، لا شك أن الذى يريب من هذه العبارة هو هذه الواو الماحقة التى نسبق الحزن ، ولا يمكن أن تكون الا للحال ، لأنها فى العطف الذى قد تحتمله باهتة مبتورة ، شتان بينها وبين ما يطلبه الكلام ويقتضيه السياق ·

والحزن انما يذكر مع الوهن والضعف البشرى ، الذى يلم بأصحابه عند وقوع ما لايستطاع دفعه من المكاره والمفاجآت ، ومن أجل ذلك ، كان التراخى الذى نرسمه الكلمات ، وهى تمضى متثاقلة كأنها أنات مكلوم ·

ومعنى ذلك ، أنه لا يستقيم الكلام الا اذا كانت الجملة الحالية مخالفة للجملة الأصلية فى الدلالة ، بل تساورها ولا تترضابها ، والجملة الأصلية وهى قوله « أكمل الموت دورته السنوية » النى تساءلنا عما تريد أن تقول ووقفنا بها عند التساؤل ، لابد معها من صنعا وان طال السفر ، وصنعا هى ما تؤول اليه الألفاظ وتترامى من أفاق تبلغ مبلغ الاحتفال الكونى بالموت ، وهو يهيمن على مصائر البشر ممن لا أول لهم ولا آخر ، وفيهم من أهلكتهم الأيام والليالى فى الزمان السحيق ، ومن ستهلكهم الليالى والأيام فيما يستقبل من الزمان ·

أليس من ورائهم جميعا دائرة سحرية من الموت ، والدائرة لا نهائية ، تحيط بهم ولا تكف عن الدوران · ولا معنى لكون الموت يكمل دورته السنوية ، الا أن يكون وجوده لذاته وليس اختفاء للحياة ، لأن الحياة لم يفارقها الموت منذ كانت حياة ، فهى تنطوى عليه وتحمله بين جوانحها ، والوجود بطبيعته كما يقول هيدجر ، وجود للفناء أو هو وجود للموت ،

أفبعد هذا يقال بكائية ، وأين يقع البكاء من هذه المواقف ، وكيف تكون بكائية ؟ وصاحب الشاعر كما تقول كلمات القصيدة :

يمارس بهجته فى سكون المقابر

يخطفه حلم فاتن للتوحد

والاشتياق الى الله

وقد كان يكفى الشاعر أن يسوق هذه الجمل الثلاث ، دون حاجة الى أن يمهد لها بالسؤال الذى يسأل فيه هل سيبقى وحيدا أو لا يبقى ، لأن هذه الجمل فيها الجواب الذى يغنى عن كل سؤال من هذا الباب •

ولكن اذا لم يجز هذا السؤال جاز السؤال المقابل له ، أم أنه ــ بعد عامين ــ يصبو الى الأهل والأصدقاء ، الى القهوة اليمنية ، جاز لأنه يختلج بالشك ويجتاحه الريب فى جدوى تاريخ كل يوم ، وما يحمله كل يوم من يبس وجفاف وسراب يابس ورق « القات » بين أصابعنا والأحاديث بيننا • انه حلم أيامنا الضائعات ، وشظايا السراب هو الليل بســــبق موعده والصداقة تنضو قميص المواعيد تفتح أبواب عزلتها ، فى انتظار الذى ليس يأتى عدا ما الذى يغرى بالعودة الى هذا الوجود ، اذ كانت حقيقته الزيف والتحذير والعدم ، وأيهم أحق بالبكاء الموتى أم الأحياء ؟

اننا نستحب هذه الكلمات على سواها لما لها من هوى فى نفوسنا ، ولكنها انستنا فى البرزخ الذى أقامه الشاعر بين الموت والحياة ، وهو شيء يذكر له ، ولكن التساؤل الذى أداره وقف بنا عند تخوم لا نكاد نتخطاها الكلمات ، لأنها كانت حبيسة الذكريات ، والذكريات بطبيعتها باهتة تحتاج الى من يوقظها من السبات •

أنا لا أريد أن اقترح شيئا ، ولكنى كنت أطمع فى أكثر من أن يصبو الصديق الى الأهل والأصحاب والى القهوة اليمنية ، وفيم كان القبر الكبير الذى فتحه الشاعر على العالم فى بداية القصيدة ، ثم الصديق الذى خطر له أن ينطقه ويبلوه بعد أن مات ومضى على موته عامان • هل كان ذلك كله من أجل أن يقول لنا الشاعر :

حين أغمض عينيه وارتحلت زوجه البكر

كان الجمال يموت

القصائد نأخذ شكل البكاء عليه ووجه الظهيرة يأخذ لون كآبتنا ٠ ما معنى كان الجمال يموت ، وهل يعنى موت الرسام موت الجمال ، أم أن القصائد تأخذ شكل البكاء عليه ؟

وهل للبكاء شكل حتى نأخذه القصائد ، واذا سلمنا بذلك ، فالقصائد شيء والبكاء عليه شيء آخر ، ولا يمكن أن نتحول القصائد الى البكاء ولا البكاء الى القصائد ، واذا ذكرنا البكاء ذكرنا الأبيات التى تنسب الى أمرىء القيس :

بكى صاحبى لما رأى الدرب دونه

وأيقن أنا لاحقان بقيصرا

فقلت له لاتبك عيناك ، انما

نحاول ملكا ، أو نموت فنعذرا ،

أو ببيتى متمم فى أخيه مالك :

وقالوا اتبكى كل قبر لقيته

لقبرى ثوى بين اللوى فالدكادك ،

فقلت لهم ان الأسى يدفع الأسى

ذرونى فهذا كله قبر مالك

والبكاء فى بيتى امرىء القيس ، كأنه مظهر للعجز لا يجوز ، ولذلك كان لابد من النهى عنه ، لأن المهمة تفبلة ، وفى ببتى متمم كأنه خطأ يحتاج الى التصحيح أو وهم يحتاج الى التسديد ٠

فكيف تأخذ القصائد شكل البكاء على الرسام ، والبكاء سباقه الاعتذار والخطأ الدى يصحح ، والوهم الذى يقوم ؟ واللغة التى خذلت الشاعر ولم تسعفه فى هذا الموضع ، هى التى خذلته حين أغرته بأن يلجأ الى معنى ساع وملأ الأسماع فى مثل قول القائل ٠

والدهر نقاد على كفه

جواهر يختار منها الجياد

فراح يجمع قواه وينادى الاله :

يا البـــهى

أنت الذى اخترته ونسجت له بدلة الموت

كانوا كبيرين ولا أدرى ما الوجه فى أن يسبح الله بدلة الموت بعد أن اختــاره ، ولم آثر استعمال بدلة دون حلة ، ولم كانت بدلة ولم تكن قميصا ، أم أن البدلة أفخم نلبق بالرسام ٠

وهذا الرسام المسكين ما معنى أنه كان أجمل الكثيرين ، حين يمشى على قلبه صوب أودية الشعر يختال فوق المقاعد ٠

ترسم عيناه تفاحة وفضاء جليلا من الضـــوء ، ومهما التمس المرء للكلام من وجوه للتأويل ، كأن يؤخذ من المسى على القلب المعاناة والألم الممض ، وفيض الشعور ، ومن العينين اللتين ترسمان تفاحة وفضاء جليلا من الضوء الرؤية التى يراها الرسام للتفاحة والضوء ، نبقى بعد ذلك كله « يختال فوق المقاعد » ، صورة هزلية مضحكة ٠

ثم ما هى المغامرة الفنية التى ينفرد بها هذا الرسام ولا يشاركه فيها سواه ، وما تتضمنه هذه الفقرة من القصيدة فى هذا الباب ، لا يخرج عما يفعله كل رسام كان فتى رائعا من رآه يصيد الظلال بفرشاته باحثا عن ندى فى الظلام ، وعن عسبة فى الكلام ٠

وعن بقع لا يغادرها الضوء والأخضرار ألبس هذا ما يصـــنعه كل رسام يتهيأ للرسم ؟ أما لوحاته ان كان له لوحات ، فلا نعلم عنها شيئا ، لأنه لم يرد لها ذكر فى القصيدة ، وكأن الشاعر أراد أن يعرفها هى الأخرى فى الذكريات التى ختم بها القصيدة يستدعى فيها الأيام التى احترقت فى الطريق الى الحلم والقصائد المبتلة بدم الخوف ٠

وأجمل أولادنا ـ كبروا ـ أصبحوا مثل آبائنا اشتعلت فى الوجوه الســـوالف ٠

وماذا بعد ذكر الأيام والقصائد والسوالف ؟ ربما اشتعلت من رماد انطفاءاتنا وردة للزمان ٠

البـــهى ٠

كان هذا البعث جدير بأن نحياه الكلمات كما يحتاج بقع الضـــوء والأخضرار ٠



الشعر ..
إذ يستحيل وطنا بمساحة الجسد

لا نعرف شاعرا بلغ حد المستحيل فى شعره مثلما فعل عفيفى فى ديوانه الصادر أخيرا عن المتلقى الأدبى (والنهر يلبس الأقنعة) ، لقد تأتى له أن يخترق الشعر ، والذى يخترق الشعر يلقاه الموت فى كل مكان ، وان كانت الكلمات تترامى بين سلب وايجاب ، نفى واثبات كأنها دوامة لا تنتهى من الحقائق الكونية التى يعتصرها الشعر فى التراكيب المثقلة بالأضداد ، وهذا ما قد يؤخذ من الاستحالة التى عرف بها الشعر الحديث خلافا للشعر القديم والكلاسيكى الذى يلون غالبا بالاحتمال ، واحتمال الوقوع بينه أرسطو وردده قدامة بن جعفر فى كتابه نقد الشعر ، ــ وأثره فى النقد العربى ظاهر ــ ، وكل ما جاءنا من باب المبالغات كان مرده الى ذلك .

ويفاجئنا وشـــم النهر على خرائط الجسد متهللا يخوض غمرات الموت ، ويمتد على شاطئين بينهما برزخ من الدماء والنيران ، والعيون المثقلة بأحزان الزمان والوشم فى أول صوره :

رأسه فضا أنجمه ولحمه علامات التخوم وبعد تقطيع هذه الأوصال يقـــول :

اننى أمد الجسر حتى يقتلونى ..

ظللتنى من جناحيها سحابة ••
وصلتنى بالدم الهارب من شق لشق ••
وضعتنى فى الربابة ••
وترا ممتلىء الصوت بكنز الصرخات ••
فتحت قلبى فأطلقت حمامة ••
ليست من زغب الصوت تواريخ الظمأ ••

نرى السحابة وان كانت ظللته بجناحيها ، فانها قد وصلته بالدم الهارب من شق لشق ، ثم وضعته بعد ذلك فى الربابة التى اختلقها من السحابة ، والربابة وتر ممتلىء بكنز الصرخات ، لما فتحت قلبه ، أطلق منها حمامة • كان مصيرها أن لبست من زغب الصوت تواريخ الظمأ •

فى الوشم الثالث لا تخذله اللغة ، فينير كائنات ضوئية كالشمس ، وأخرى نباتية كالرمانة ، لا يقدر على الاحاطة بها ، وكأنها تفلت من يده ، ولا تجد سبيلا الى الانفضاض على أضدادها ، كما نهيأ لأخوات لها من قبل ، الا أنه لا يلبث أن يلم بفتنة الخلق التى أيقظها غيلان الدمشقى ، أخذا من احتجاج ابليس على الله ، وغيلان الدمشقى أبو مروان ، قالوا :

أول من تكلم فى القدر معبد الجهنى ، ثم غيلان بعده ، أخذه هشام ابن عبد الملك ، فصلبه بباب دمشق ، وأن اسمه غيلان بن مسلم ، وأنه من بلغاء الكتاب ، وأنه آمن بنبوة الحارث الكذاب ، فأفتى الأوزاعى بقتله •

هى الشمس والأرض •• رأسى الفضا قدماى الممالك ••
بين الأصابع كانت ترى النوم والمدن المستحمة ••
بالليل ، بين الأصابع كانت رمال الظهيرة ••
سقوفا تدردب أوطان موت وأكفان جوع وغربة ••

وهكذا ، يتطاول الأفق الى رؤية كونية ، تأخذ الذات من أطرافها الى أطرافها ، وان كانت تقتنص من اللغة ألفاظا محدودة الاستعمال لا تقوى على الساعرية التى يتيحها موضوع الفتنة ، فتنة الخلق التى تتردد فى فتنة النهر ، كما سنذكر فيما بعد •

لكنه القدر الذى يزجى كل شىء الى غايته ، ويستقيم معه حكمة المتكلمين ، ويخشاه بطش الحكام •

وثمة كان التساؤل : والبطل فى هذه الدراما الكونية الجسد ، يأتى عليه النهر ، يرسم الوشم على خرائطه ، وكأنها الاقدار ومصير الانسان ،

ولا نكاد كلمة أحق بهذا المقام من كلمة الجسد ، التى نتطاير فيها نزوات السهوة وبوائق الغضب ، وفى التنزيل :

« **فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار** » .

فوصف العجل بالجسدية ، وله خوار يصيح ، كأن الجسد فى الثقافة العربية كائن مكتمل الاحساس ، ينبض بالحياة المكتملة ، وليس مجرد آلة صماء يقابل الروح ، كما فى بعض الثقافات ، ولذلك ، صح أن يدور الكلام كله عن الجسد ، لأنه موطن السر ، وعليه يتوقف مصير الانسان ومغامرته فى الوجود .

يا ســـاعة الرمل .

هل أنت آنية الغضب المتفتت ، هل أنت رمانة الأرض ..

يختفى فيه الفراغ .. الرمال .. الكلام ..

والتداخل سمة الوشم الرابع ، تداخل الكلمات التى تنتهى الى آفاق شتى ، وأفاع محيفة ، فهل معنى أن النهر مختبىء تحت سريره أنه صار مسيطرا عليه ، أو أنه بوابة تتدفق منها مواريثه الصامتة ؟ وما معنى أن تندفق مواريثه الصامتة ، فكأنها منغمسة فى الجسد ؟ لا نستطيع أن نقطع بشيء .

رأيتك طالعا ..

ورأيت شمس الدمع طالعة وراء ..

قميص شعرك والظهيرة نخلة الوشم ..

المدلى فى فضاء الحلم والموال بوابات أرضك ..

هى أشياء تقتنصها الأغانى والمواويل وتغريبة الخيل الفتية ، لأنها تنويعات متباينة فى تجربة الوشم ، التى لا تنتهى الا بانتهاء ما يتعالى فيها من كائنات .

هذه فرس مجنحة تهم الى سرير الأفق ...

هذه كائنات الماء جامحة الليونة . تفتح ..

الجسر المرابط هودجا لتساكب ..

الأجساد فى الأجساد ..

تستهويه شمس الدمع ، وهى طالعة فى الكتابة وفى فوديه نافذة للعصافير الأسيرة •

صمتك الدهرى خبز فى انتظار الآكلين ••

خطاك نقش دائم التجوال فى لحم الكتابة ••

وفى مصير الكتابة يتلاقى فيها صمته الدهرى خبز فى انتظار الآكلين خطاه نقش دائم التجوال فى لحم الكتابة •

هل هو اليأس ؟ هل هو الأمل الذى يدفع به اليأس ؟

وأنت فى ظلمانها شبح يضىء نوافر الجسد المكدس بالفصول ••

يضىء تحت دوائر الثديين أجران السنابل والمواويل المليئة ••

بالخيـــول ••

تترقرق فيهـــا جميعـــا حبات الجنس المفعمة بالنديين والخيول الخضرة ، وكان من حقها لذلك أن تفتح فى خشونة عنقها وطنا ومملكة لأبناء السبيل •

مرة أخرى تنعكس هذه الصور لتظهر فى سياق آخر ، وتنويعات أخـــرى ••

كان سرب اليمام الملون مندهسا بالسمس والفضاء المضىء ••
الطفولة البريئة فى هذا العالم الغض ، يتعرف فيها على وجه الألم ورائحة الخبز ، وهو يكتم الضحك ومرح الطفولة ، ضنا بهما من أن ينقضـــا ••

وزواح الكائنات مسهد للعدل والقيامة ••

ولا نكف اللغة عن أن نسوف فى ازدواج لكائنات مشاهد للعدل والبعث ، فنخاف أن تصحو (الحاكورة) ؟ وتراه مبتسما بالحلم ، وكأنه يخسى على الحلم من السقوط والتلاشى ، ويخرج وكأن العالم يولد من جديد ، فكان أول من يخرج لملاقاة العشب المفضض بالندى •

ومن ثقة يأتى رسالة الشعر التى تنبض بها الحروف متشـــابكة متعاقدة فى الألف المتكسرة والباء كالمهرة الجامحة ، وهى أيضا مملكة القراءة ، والتاج الذى يسبح فى الكلمة ، أغصانها فى شجر الأبجدية الذى يبدأ ولا ينتهى ، لأنه تترقرق فيه الحياة ويتحقق فيه الموت •

وقبل أن تلتقط خيط الجملة الأولى تضحو الخليفة ..
كلها ، ويحرث الله أرضه الواسعة بأقدام ..
السعي المبارك وأظلاف الأنعام و ..

وتنسع الأبجدية لتستوعب وطنا بمساحة الجسد ، وكل واحدة منها تحمل اسما من أسماء عهد الطفولة والصباء لا تحتاج الى تأويل لأنها ماثلة في كل حين ..

وطن بمساحة الجسد وأسميها سراويل الدمور ..
كوفية الزغب المراهق وصدرية العرس المؤجل ..
وتكتفي الأرض بزرائب الرياح والبوص ..
وظل الشجر وابريق الجماعة وشاى الظهيرة ..

وكأنه يهبط بذلك كله الى شجرة العائلة وبركة الاقامة بين السماء والأرض ، والنهر يقع من ذلك كله موقف الشاهد الحفيظ على الكون ..

هذه الأرض المقيمة في خطاك ..
وهذه سجادة الظمأ المشجرة المساحة بالشقوق ..
وهو للفيضان أبواب مفتحة برائحة المياه ..
تفوح من ابطيك رائحة الدريس ..
بوجهك الشمس أبتنت أكواخها ..

مرة أخرى يعود الى الأرض المقيمة في خطاه ، الا أنها هذه المرة أزينت بمناعها السرى ، شمس تفتح الساحات أجرانا مكدسة ، وصيف يكدس الكيزان . ولم يكن من سبيل الى هذا التداخل والتوليد ، الا عن طريق البروك واللغة التي تتوالد وتبلغ مبلغ التعالى والوجود الانسانى المطلق بكل دخائله المعتمة ، وآفاقه المضيئة ، والبروك مذهب لا تخطىء العين آثره في شعر عفيفى مطر وهو شبيه بالسريالية ، خلاصة ما يمكن أن يقال فيه ، أنه نظرا لتصورنا للوجود على أنه نمو اضمحلال ، تطور وصعود وهبوط منذ أعماق المجهول الى المعلوم الذى تتفاوت بتفاوت مظاهره والشعور به ، وقد تعنى التطلع الى الخلود والرغبة في مسايرة المعهود من الأشياء ، الا أن الانسان لا يلبث أن يتطلع أيضا الى النور الكونى ، يطارد به الظلمات ، ومن ثمة اكتظ البروك بالأشباح والأساطيل والرموز ،

وكل ناء غريب من النصورات والظنون ، وعفيفى مطر فى كثير من شعره يغتوف من التراث تارة وأساطير الريف تارة أخرى ، ويقتنص من معانى الكون ما يلتقى فيه الموت والحياة ، الخير والشر ، السببية والكهولة .

والشكل يلعب الدور الاكبر من هذا الشعر . وهل كان يمكن أن يمند لحم الأرض أفدنة فأفدنة ، ولا يمتد الشقوق فى قدميك بكل ما فى الأرض ، وهكذا ىطاول الذاب الى لغة ىستوعب فيها الكون كله .

وأنت : فى قدميك تمتلىء الشقوق بكل ما فى الأرض ..

هل يمتد لحم الأرض من قدميك أفدنة فأفدنة ؟!

وهذه مأساة الشعر العربى فى العصر الحديث ، يريد أن ينال كل شيء ولا يبلغ من ذلك شيئا ، مما يذكرنا بكلمة الشاعر الأسبانى (أنطونيو متشادو) حيث يقول :

(أنا من الجنس العــربى .. أنا ابن الشــمس .. ملكوا كل شيء وضيعوا كل شيء) .

ولا تصغر اللغه السعريه بالزعبوط ولا بشجرة الجميز ، وكلتاهما من ألفاظ الريف التى يكبر معها الريف ويدخل فى حيز الشعر . ويتاخم الوجود الشعرى بأبعاده وسموه .

وأخيرا نقف على الوشم الرابع والأخر ، وهو من أوابد عفيفى مطر فى هذا الديوان ، كلام مرهق .. ومرهق ، لأنه يدور على حرف القاف .

قاف : آخر العشق وأول القتال .

آخر العرق وأول القراءة ..

عرفنا أن القاف هى آخر العسق وأول القتـــال ، وأن التاء آخر السحت وأول التراب ، فأين الناء من طبق الخبز وحفنة للدم والدمع ؟! ونأتى على بقة هذه الأبجدية الدرامية ، ونسلم بما تترامى اليه من دلالات فى لغة الصمت ، وفيما بين السطور الحانية والمعقوفة .

لام : صرخة معقوفة وجسد امرأة يتقيض ..

بالشهوة ورشاقة الطيران فى الريح ..

وامتلاء الحمل وتحدى الولادة ..

وقد تساءل الشاعر هل أنت الصيد أم الصياد ؟ أم أنت صانع المسافة بين أقصى الفريسة وأقصى القصاص ؟

ونحن بدورنا نتساءل لنخرج منه الى أنه لم يكن ليتأتى الا باللغة التى جمعت بين الصيد والصياد ، وصانع المسافة بين أقصى الفريسة وأقصى الصياد ، فلا أجحاف لأحدهما أو كليهما ، بل عدل وانصاف .

بقى ان يقال وقد أخذ النهر منا كل مأخذ ، هل النهر بعيد عن المصير ونحن نذكر قوله تعالى : « **ان الله مبليكم بنهر فمن شرب منه فليس منى ومن لم يطعمه فانه منى الا من أغترف غرفة بيده** » . والتقابل كما ذكر المفسرون بين من شرب منه فليس منى ومن لم يطعمه فانه منىء وتمام الآية : « **فلما جاوزه هو والذين آمنوا معه قالوا لا طاقة لنا اليوم بجالوت وجنوده** »، كان مما بشرهم به النبى أن « **كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة باذن الله** » ، وما أشبه الليلة بالبارحة ، فالنهر كأنه فتنة أبدية !!!



محفوظ مصيص
شاعر العاصفة الشعرية

محفوظ مصيص شاعر من شيلي نصرخ دماؤه ، بعروبه (١) تجنح الى الأفول فى هذا الأفق النائى من آفاق أمريكا الجنوبية ، حيث تتشبث الأرض بالجبل حتى لا تسقط فى البحر ، فالكلمة العربية التى كان يشدو بها الرعيل الأول من أبناء المهجر ، ظلت تلتوى بها ألسنة الأعقاب الى أن ضاقت بها الحناجر ، ثم لفظتها الأفواه لتلتقط أختالها سادت فى العالم الجـــديد ٠

ثم انقرضت بانقراض الحياة اللغوية أجيـــال المتادبين بالآداب العربية ، وزالت من الوجود الكلمة الشعرية التى كان يهتف بها أمثال جبران ومعلوف ، واستبدت الأسبانية بأدباء السلالات العربية فى بلدان أمريكا الجنوبية ٠

وقد عرفنا فى شيلى ثلاثة من هؤلاء أسنهم الشاعر الأديب جميل شواحى ، والمسرحى القصاص روبرتو سراح ، ثم الشاعر الكاتب محفوظ مصيص الذى نخصة بهذا المقال ٠

(١) مصيص من أب فلسطينى وأم لبنانية ، ويذكر أن أجداده من مصر ٠

ومع أن ثلاثهم يذكرون مع الشاعر الناقد أندريه سابيلا فى جملة أدباء اللغة الأسبانية ، الا أنهم لا يزالون ينزعون فيما تخطه أقلامهم الى العرق العربى ٠

فأولهم ويعرف بين أهل البلاد ببندكتو شواكى ، أشدهم حنينا الى موطنه الأول فى الشام ، وقلبه فى قصته الطويلة « ذكريات مهاجر » ، وروبرتو سراح ينسج من مغامرة الهجرة ملحمة الانسانية « الأتراك » ، أدب شبيه بما عرف فى تاريخ اللغة الأسبانية بالأدب الأعجمى الذى خلفته أجيال الأندلس بعد انقراض العربية فيها ، وظاهرة من النسخ اللغوى لا يفلت منها لسان ٠

ونصيب مصيص من العروبة يأتيه من طريق آخر غير طريق الذكريات والملاحم ، فهو ينرامى اليه من عالم الموتى فى مصر القديمة مع الرموز والأساطير ، ومن عالم الرؤى والأشباح ، يقول فى مقدمة قصيدته « مرثيه تحت التراب » : « لقد أورثنى آبائى عبئا قاتلا لم استطع أن يغلب عليه نسبى الأمريكى » ٠

والى ذلك الميراث بوجهه الجنائزى يضاف الظل المتطاول لجبال الأنديز ثم الموج الرهيب للبحر المحيط والعناصر المتجددة فى شتى الثقافات « أو لبست أمريكا مذبحا حجريا ضخما لا تزال تدخن فيه شعائر الدم المتكاثف فوق الأنهار الكبيرة ! » ٠ كما يقول الشاعر ٠

وقد ظهرت هذه القوى أكثر ما ظهرت فى كتـــابه « مرثية تحت التراب » ، وفى أشعـــاره الأخرى ومقالاته : « الثلاثة » ، و « وحوش الصراع » ، و « والت ويتمان متنبى لوبج أيلند » ، و « أحلام قابيل » ، و « الديوان الأول من شعره » ، و « أســاطير المســبح الأسود » ، ثم « أناشيد الديك الأسود » التى نعرض لها فى المقال ٠

فى كل أنشودة من هذه الأناشيد صرخة فى وادى الموت القاتل ، ونداء محموم لعناصر الطبيعة المتمزقة ، وضجة للمحسوس وراء أنات الكون ، يختضر معها قلب الشاعر فى مازق السحر ويسيل دمه على مسرح الأساطير والرموز ، يسلك فى ذلك كله سبيل الشعراء الملائكة ، والشعراء الشياطين ليقيم على الأنقاض ميراث الجمال ٠

وقد كتب لهذا الديك الأسود الذى يتقلب بين تدمير ذاته والانتصار لها ، أن يتطاول فى مواجهة الكون وعالم المعانى بأناشيد أليمة مغلقة

متعطشه وشعر نكاد للعنايه وسأولايه سلاشي معه الغنائية ونستحيل الى نقيضها . لقد نسبت الشاعر فيه بصوفية يغساها ظلام العناء الذى يلقاه ، والألم الذى يعتصره والدفق المستمر لحنقه وكبريائه .

أنا الديك الأسود ، الديك المتوحد ، البهيمة البلهاء فى هذا الزمان .

أجهل الأرض التى أسكن فيها ، طريحا على عش الأفاعى أترقب السيد صاحب الحلة القائمة .

ربما غرقت القارة بقنابرها ودودها

وهو ببطشه فى طماقاته الحجرية وأجنحة أمير البحر الأعظم .

يقول : « ألقوا الديك الأسود فى الجانب الأيسر »

بلى . لقد حكت الجمال من قبضات يدى .

ومن الأسى والزرفون كسوته حلل الآلهة .

لألتهمن أمعاءه ، أحشاءه الفقيرة :

حثوت التراب على عينه البراقة .

وفى المساء رفعت عرفى فى صيحة طويلة متحسرة .

ان الرجل من المدينة ليسألنى . أنعم صباحا ، كيف ذهبت هذه الأشعار .

بلى ، الأشعار لا تذهب ، انها تجىء من عالم أسمع مطارقه .

من أبواب تغلق ، من ملائكة ألح منها الرقاب .

فأجيبه « ها أنذا لا أكف عن الكتابة بهذه اليد الدائدة .

وأنت نائم أو فى أحلامك كالفرس العتيق .

تجهل أنى أنا الديك الأسود .

شاد مقطوع الرقبة يجتاز المسالك ويجرجر غناءه ، كأنه مبيض رهيب .

له وجه حزين من وجود الموسوسن .

يترقب يوما يعبر فيه البحر .

حين تقطن ذكرى أنه شفته مسقوفة .

فهذا الديك الذى بلغ من الرمز مبلغ الأوزة عند روبن دريو ، والحصان عند لوركا ، والثور عند ألبرتى ، والقط عند بودلير ، والغراب عند بولبس تلك البهيمة المألوفة ، وانما هو الكائن المتمرد فى وحدته قانونه قانون التعارض ، الذى يؤلف به الشاعر بين الأشياء المتخالفة من أبسط العناصر الى أشدها تعقيدا فى تركيب يتدرج من الأسماء والصفات الى الجمل والعبارات ، حتى يبلغ الصور الشعرية بتمامها فالأشياء تتطاحن بالقوة فى تجاورها ، وبالفعل فى تنازعها ، على نحو تبرز معه دراما الحياة والموت ، والشاعر يخلق الايجاب من السلب ، والوجود من العدم ، والكون من الفساد ٠

لقد حكت الجمال من قبضات يدى
ومن الأسى والزرقون كسوته حلل الآلهة
لأنهمن أمعاءه ، أحشاءه الفقيرة
حثوت التراب على عبنه البراقة ٠
وفى المساء رفعت عرفى فى صيحة طويلة متحسرة

ومعاناة هذا الخلق الشعرى أشبه بعسر المحاض ، فالشعر فيه ينبعث من أعماق الحياة ينأدى اليها الشاعر بعد أن يعبر وديان الأفاعى عند حافة الموت ، ولكن عناءه بحمل البيضة التى تنطوى على جرثومة الحياة٠

والعالم الشعرى عند مصيص يعج بالآلهه والشياطين ، وتتراءى فيه الأفعى والسلحفاة والبومه والثعلب والغراب ، ثم فيه أيضا ملائكة من الملائكة التى ذكرها رلكه فى قوله ، « كل ملك انما هو مخيف » ، الا أن مصيصا يحمل حدود الفزع الملائكى الى منزلة لم يبلغها أصحاب ملائكة الرهبة من الشعراء : دانتى وبودلير ٠

ونلحق بهذه الرموز القديمة كائنات أخرى تنبض بحياة أولية رهيبة ، قد نبتت من خيال الشاعر الذى يرجع فيها الى منطقة من اللاوعى الموروث عن الآباء والأجداد ، كأنما نشر فى باطن هذه الغابة الغنائية صفحات من كتاب الموتى ومن الحكمة القديمة ٠

وهو فى جوهره شعر ليلى لا شمسى ، يفر أو يجهل كل اشارة الى النهار ، وحتى اذا عرض للأيام ساقها وقد لفت فى سحاب أسود . يقول فى قصيدة عنوانها « ليل الغلدون » .

تحت هذا النجم البالى من نجوم الخريف .
كأنى اله حيوانى ، يبكى على النساء
ادخن غليونى كأنى كاهن أحمر
بهيئة مصرى ، وعبد مضروب فى العنق
وبين التكهنات ، وبين السنونبات التى تخترق جلد الرأس ألقى الدخـــان على أهوائى الجنائزية
وعلى وجوه نسيت أن أدفنها وأقارب ضخام كخنازير البحر
أجرجر زهرة ، ومنظارا ، وخصلة خضراء امتلأت طيورا
وعظمة قرد نسيها يهوذا فى جيبه
من باطن جمجمتى بستخرج بيض كبير
وبعض الصور وقليل من التراب وجعة أفناها المطر
ديدان صبغتها باللون الأزرق نار بعض العيون
وجفن جاف أنظر به الى العالم
أسمع صيحة الفارس الميت ، انسان يتهدج على عكاز
من هو ؟ ودعا : انا لا اسمع شيئا

فهذه العمامة السحرية من الدخان تأتى على كل شيء فتسلبه مادته : النجم يفقد نوره والاله كماله ، والزهرة تقارن العظمة ، والتراب يجاور الصورة ، والفارس الذى من شأنه البطش انسان يتهدج على عكاز بل يكاد يتلاشى فى ظلام التساؤل الذى خلقه الدخان .

واذا كان الشاعر يكثر من ذكر الموت ، فلأن الموت عنده كما عند رلكه « هو الموت الأعظم الذى يحمله كل فى ذاته » ، وهو « الثمرة التى يدور عليها كل شيء » ، فالليل مرآته وفى الباطن رحلته ، والموت حقيقته المزدوجة التى نتوقع فيها الدودة والبلى تجاربهما المحالة .

ان الذى ترونه هنا هو جسدي : سيدى ، سيدى
سأدفع اليك روحي ، حقيبتي حقيبة التمساح العجوز
سأموت بين اللصوص ، بين القتلة ذوي الجلد البنفسجى
لقد عطتنى سياط وأشعار مخزية ، أين أنت يا مريم ؟
انظرى اغ ابنك وقد أكله السوس
مطاردا منذ العصر الثالث ، منذ أن كان عصفورا فقيرا ، سمكة ، ملاحا متوحدا ٠
فليتوقف العرس ، ومسير الخمر بضعة أشهر ٠
ساصلب غدا
فداء من طاعون قديم وأمراض قديمة ٠
سأكف أيدى الجبناء ، مستعديا آلهة العالم الآخر فى الساعة الأخرى ٠
وأنا أمتص الاسفنجة وأشرب أرطـــالا من الخل (الخل الأبيض ان كان في الامكان) ٠
ولكنى أريد قبل ذذلك أن أبعث ببرقية الى فلسطين ٠
حيث يلتقى آبائى حول القبر المقدس ٠

وسبب هذا الموت غير بعيــد من نسب مثله عند دانتى وهولدرلن ولوترمون ورمبو ، ثم عند أحدثهم به عهدا ، ونعنى به القصصى كافكا ، فهو ليس من قبيل الحدس والعقاب والتذبر بالشر بل هو تجربة حيوية رهيبة ، كأن الشاعر يشهد فيها الحياة والموت جميعا ويعاونهما جميعا دون أن يخلط بينهما ، وتراوده فى ذلك برؤى تنكشف عن التطـــابق الوجودى فى كيان الموجود الواحد ، يقول فى تعليقه على هرقليطس : « ان كل ما تراه وما تحبه يحيا ويموت وأنت تراه » ٠

وربما لا نبعد فى القول ، اذا نبهنا على ما لهذه المقالة من نسب فى فلسفة المتكلمين ، وما يذهبون اليه من تجدد الوجـــود فى كل آن ، فهو شعر يمكن أن نسميه شعر البعث يتعالى على ما فى الانســـان من كيان بيولوجى ، وتخالطه رجفة ليس لكثافتها الحيوية نظير فيما نعـــرف من الشعر الحديث ٠

واذا كان « داموسو ألونسو » يقتـــرب من مصيص فى « أبنـــاء الغضب » ، فان مصيصا يختلف عنه فى علامات روحية شتى ، وربمـــا فاقه فى السيطرة على الأدوات الغنائية المختارة ٠

ومع ذلك فبينما نماثل فى العالم المهجور والمجاز المنتزع من الحيوان والكثافة التى تتبلور فيها المناظر والأشياء •

لقد قيل عن شعر بودلير ، انه أتى برعشة جديدة ، ولكننا نشهد عند مصيص ميلاد موت جديد يتساءل معه المرء : ما الذى بقى للشاعر من حياه بحماها بعد احساسه « الحيوى » بالموت الذى جعل يتمرس به ؟ وأى موت بقى لمن يحس بوقوع الدمار والفســاد كل آن : فى النفس والعملة واستهلال المولود ؟

وان شعرا هذا شأنه « تنظيما غير منشور للحواس » على حد تعبير الشاعر يقتضى أيضا تنظيما جديدا لتلك الأداة التى تعــرف باللغة ، « لغة البترول » كما سماها صهره الشاعر نابلودى روكا مشيرا بذلك الى العرف العربى الذى ينزع اليه مصيص •

ويمكن أن يقال انها لغة صلبة كتيمة ، كأنها برق سفلى ، فلما تواترت الشواهد على أن الشعر خلق جديد لها مثلما تواترت فى شعر مصيص :

واذا جاز لنا أن نذكر فى هذا المقام لو ترمون ، رأينا أن سيرياليته فى الأناشيد تقصر عن شعر مصيص بباطنيته وآفاقه الجنائزية ، ولغته التى كأنما نحتت مجازاتها بمطارق الفأس ، ونسيجه المشتق من الرؤى والأحلام ، فكل كلمة عنده تعود الى وظيفتها الأولى من المجاز الكلى ، كأنما أغلقت فى شعره دورة التاريخ اللغوى ، هذا الى ما يثيره من عاصفة تتراءى فيها المناظر والوجوه التى تطل علينا منــه تحت أفق لا زمنى من الموت المستطيل مع النبض ، والخفقان فى سيرياليته لم تكن قط واقعية على هذا النحو ، فلنستمع للمقطعة الخامسة عشرة من « مرثية تحت التراب » حيث يتمثل الحب دعوة الموت بناقوس الخلود :

أيتها العبدة فى فراش العرس

أقبلت الضباع تأكل من لحمك المعشوق فى الليل •

نافذة تنفتح ، أدخل الحجرة المظلمة •••

قروننا يحجزها العقبق القاتم •

يعشق كل منا صاحبه وقد أفرغنا العيون وتدلى منا اللسان .
كالنمر تحت القمر فى نوفمبر
وعلى بطنك تتساقط طيور حمراء المنافير
والفم الذى تمتم بجملة ضائعة محبوبة .
يرتجف تحت السن البارد للقوارض .

ان الصورة الشعرية فى شعر مصيص ، ومبناه عليها ، فى حركة دائمة ينقض فى آخرها ما يبرم فى أولها فهى صورة يطحن بعضها بعضا ، ومن الدمار والبناء يتألف كيانها ، ومن الأشياء التى لاتفتأ تلاحقها سياط التغيير والتبديل يتركب كون شعرى جديد ، وحسب مصيص أنه صنع الكلمة التى نثير العاصفة الشعرية فى هذا الكون .

جيل البرتى وتجربته الشعرية

طالعتنا جريدة « أخبار الأدب » بحديث شيق للشاعر الاسبانى رافائيل البرتى مع الأديب خالد سالم من مدريد ، تحدث فيه عن تأثره هو وأقرانه من جيل الشعراء الكبار الذى يعرف بجيل ١٩٢٧ بالشعر الأندلسى ، عن طريق كتاب الأستاذ غرسيه غوس المستشرق الأسبانى المعروف ، الذى ضمنه مختارات من شعر الأندلسيين قدم لها وترجمها الى الأسبانيه ترجمة رائعة ، لا يقدر عليها الا من كان مثله من الكتاب المرموقين أصحاب الأقلام ·

قال ألبرتى : لقد كان هذا الكتاب ذا أهمية كبرى لنا جميعا ، وخاصة لى ، ولفردريكو غرسيه لوركا ، وان كان لوركا لم يعترف بذلك ، مما أثار حفيظة اميليو غرسيه غوس ·

لقد تحدثت كثيرا عن هذا الكتاب لجيلى ، فقد كان اكتشافا عرفنا منه الشعراء الأندلسيين معرفة حقة بعد طول جهل بهم ، واكتشف غرسيه غوس بهذا الكتاب كنزا كبيرا يمثل شعر هؤلاء الشعراء ·

ورافائيل البرتى الذى يساق على لسانه هذا الكلام بمناسبة الاحتفال ببلوغه سن الثالثة والتسعين ، ولا يريد أن يموت قبل أن يتم

مائة عام هو ــ فيما نعلم ــ آخر من بقى من أبناء الجيل الذى يعرف بجيل الشعراء العظام ، ويضم فريدريكو غرسيه لوركا ، وهو أشهرهم فى العالم العربى لكثرة ما ترجم من شعره الى العربية ، وتأثيره العميق فى الشعر العربى الجديد ظاهر ، كما يضم داماسو الونسو ، وهو الى جانب شعره ناقد وأستاذ جامعى مرموق يعد من رواد الأسلوبية فى أسبانيا ، ثم خورخى جيلى وبدرو ساليناس ، وصاحبنا رافائيل البرتى والسندرى الفائز بجائزة نوبل فى الشعر سنة ١٩٧٧ ٠

ويظهر أن هذا الجيل ذهب مع غيره بالوصف الذى يدل على علو المنزلة كالعظام والكبار ، وما يجرى مجراهما فى دولة الشعر بعد أن اكتظت بالشعراء والمتشاعرين ، ودق « بارت » المسمار فى نعش المؤلف فمات غير مأسوف عليه الا من الأقزام الذين يحلمون بالمجد الزائف فى الظلام ٠

وتجربة هذا الجيل لا تبعد كثيرا عن التجربة الحديثة فى الشعر العربى لما بينهما من تشابه ، فكلتاهما تمت الى جذور عريقة فى التراث لا تستطيع أن تتجاهلها ، لأن فى تجاهلها الفناء والتلاشى فى بوتقة الآخرين الذين يحكمون حولنا الحصار ، وكلتاهما تخشى اذا هى أسلمت نفسها للماضى ، أن يأكلها التراث ، ولا تأكل هى التراث ٠

وعلى ضفاف الوادى الكبير باشبيلية ، كان موعد هذا الجيل مع الارادة الشعرية الجديدة فى سنة ١٩٢٧ ٠

ولم يكن ذلك أثرا أو نتيجة لواقع سياسى معين ، كالذى يقال عندنا عن الجيل الذى أعقب هزيمة ٦٧ ، ولذلك لم يشغل أحد منهم نفسه بما يعتقد الآخرون من مذاهب سياسية وأيديولوجيات ، وصاحبنا رافائيل البرتى فى بداية تاريخ هذا الجيل (فى سنة ١٩٢٢ تقريبا وما يليها) ، لم يكن يعنيه شىء الا أن يستمتع بالحياة تتعطش اليها روح متمردة كأشد ما يكون التمرد ، والفوضى الأدبية التى لا حدود لها ، بحيث لم يكن أحد يتصور أنه سينقلب الى الشيوعية ، ويتحول الى قطعة من الحديد ٠

أما الآخرون ، فكان الطابع الغالب عليهم أن لا سياسة ، ومنهم غرسيه لوركا الذى كان يتندر على ماروى داماسو الونسو على أحد الكتاب ، لأنه أسلم نفسه قبل نشوب الحرب الأهلية سنة ١٩٣٦ بقليل للسياسة ، وكان مما ذكره أنه لن يستطيع أن يفعل شيئا وأنه ، أى لوركا ، لن يشتغل بالسياسة ، لأنه شاعر والشاعر الحقيقى لا يكون الا ثوريا ٠

وكان يتحدث عن الشاعر الذى يستطيع بسلطان الكلمة · أن يخلق الجديد ويصوغ المعدوم ، وما لا عهد للناس به من الفريب ·

وفى اليوم التالى رحل الى غرناطة ، وأسقط داماسو الونسو الجزء الأخير من العبارة ، لينبه القارىء الى أن شيئا سقط لابد من كماله ، ولم يكن ما سقط منها الا فجيعته فى موت رفيقه فى الشعر والحياه الذى اغتاله القتلة السفاحون من الفاشيين ، وهو الذى يلعن السياسة والسياسيين ·

ومن أعجب ما جاء فى حديث ألبرتى مما لم نكن نعلمه ، أنه (أى البرتى هو صاحب القصيدة التى بسببها اغتيل لوركا ، وقد ظن القتلة أنها له وهى ليست له ، ولكنه التشؤم الذى يلاحق الأشقياء ·

فغاية ما يمكن أن يقال فى أبناء هذا الجيل ، أنهم لم يكونوا يتعاطون

بمعنى مشتركا للاحتجاج السياسى ، بل كان الشعر هو همهم الأول والأخير ، وليس ذلك من النادر والغريب على طائفة من الشعراء ولكن النادر والغريب أنهم لم يحتجوا فى الأدب على شىء ولم يقطعوا صلتهم من هذه الجهة بشىء ، ومعنى ذلك أن حركة الشعر الأسبانى منذ نهاية القرن الماضى أطردت دون انقطاع بين هذا الجيل والأجيال التى سبقته ، وكان هذا الجيل أيام كنا فى مدريد (١٩٥٠ ــ ١٩٥٤) ملء السمع والبصر فى الحياة الأدبية ، ولم يكن أحد مع ذلك يتنكر · للآباء والأجداد ·

وليس معنى ذلك أن المشهد الشعرى الأسبانى لم يعرف العنف أو ما يشبه العنف ، بل كان له من ذلك نصيب غير قليل ، وذلك فيما عرف « بالالترايزمو » ، وهى حركة أسبانية عارمة تناوىء العاطفية والتهالك فى الوجدان ، وقد ظهر فى سنة ١٩١٩ ما يجانسها من حركات فى ايطاليا وفرنسا ·

وبرنامج « الالترايزمو » برنامج سلبى فى جوهره ، يقوم على تحريم أساليب معينة دون أن يدل على ما يحل محلها ، فهذه الحركة كما يقول جير مودى لاتورى ، وهو أحد أقطابها لا تتبنى مدرسة مذهبية مغلقة على نفسها ، أو اتجاها واحدا كالذى نراه فى بعض الحركات الطليعية ، بل هى تطمع على العكس من ذلك فى أن تكشف فى وجهها النوعى حملة من الاتجاهات المتعددة ، وهذا الوجه يقوم على ما يشير اليه تراث التكعيبين والفوتورزمبين ، من جنوح الى اختزال الشعر الى عنصره الرئيسى ، وهو

الاستعارة أو الصوره المخيله ثم القضاء على خطابية الجمله وروابطها وما تفتضيه صور المنطق من علاقات بين الأشياء ، أما كيف التقى هذا التمرد وتلك الثورة مع التراث ، فقد كان سبيلهم الى ذلك القراءة الجديدة لشعراء العصر الذهبى وعلى رأسهم جونجرا (١٦٥١ ـ ١٦٢٧) الذى يمكن أن يقال فيه ، إن الغموض هو الذى ينسب اليه ولبس الذى ينسب الى الغموض ، وقد فتن به القوم ووجدوا فيه ضالتهم من اللغة الشعرية المكثفة التى لا تسلم قيادها للقارىء على استحياء ، بل اللغه الوعرة ، المثقلة بالصور والأخيلة والرموز والأساطير ، وكل ما ينأى باللغة الشعرية عن الخطابة والواقع .

وقد ألم غرسيه لوركا بشىء من مذهب جونجرا الشعرى ، فى محاضرة له مشهوره عن الشعر الحديث يعد كلامه فيها تعبيرا عن رمز ومذهب هذا الجيل فى الشعر ، ويذهب بين المقارنة بين جونجرا وملارميه الى أن مالارميه ، لا يعدو أن يكون تلميذا من أفضل تلاميذ جونجرا ، وأقربهم الى فنه الشعرى على الرغم من أن الشاعر الفرنسى ، لم يكن يعرف شيئا عن الشاعر الأسبانى .

وجونجرا يرى أن قيمة الشعر لا ترتفع الا بمقدار بعده عن كل ما هو عادى ومألوف ، فى العالم الخارجى والداخلى على السواء .

يحب الجمال النقى العمم ويرى أن هذا الجمال لا يظهر ، الا اذا تخلص الشاعر من التعبير المباشر عن العواطف ، ثم كان يكره الواقع ولكنه كان يملك القدرة على السيطرة على الممالك الشعرية ، وحدها .

الكلمات عنده مستقلة بذاتها ، يقيم منها بناء يناهض الزمن ، وليس للطبيعة فى شعره مكان ، لأن الطبيعة التى تخرج من بين يدى الخالق غير الطبيعة التى تحيا فى القصيدة ، ولذلك فان قيمة قصائده لا تقاس بالواقع ، بقدر ما تنبع من ذاتها . لقد كان يحمل الأشياء والأحداث الى غرفة ذهنه المظلمة ، حيث تتحول هناك وتعود لتتجاوز العالم .

ويقول ، ألبس هذا هو مذهب أبى تمام :

ولو كان يغنى الشعر أفناه ما قرت حياضك منه فى العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول اذا انثنت سحائب منه أعقبت بسحائب

الرواية الأولى المنسية

ما كدت أفرغ من مطالعة « عذراء دنشواى » لمحمود طاهر حقى
حتى وجدتنى أتمثل بقول القائل وأظنه المتنبى :

هو الجد حتى تفضل العين أختها
وحتى يكون اليوم لليوم سيدا

فالروايات أيضا تتفاضل فى الحظوظ والأقدار ، كما تتفاضل العيون والأيام ، وإلا فما معنى الاجماع أو ما يشبه الاجماع على أن رواية « زينب » للدكتور هيكل هى أول رواية فى الأدب العربى الحديث ، ويتجاهل تاريخ القصة أو يتناسى « عذراء دنشواى » ، وهى أسبق من رواية « زينب » فى الوجود ، اذ صدرت أول طبعة منها فى شهر يوليه سنة ١٩٠٦ ، ورواية « زينب » نشرت سنة ١٩١٤ .

فهل كان ذلك « لأنها — كما ذكر صاحب فجر القصة المصرية — ولدت على هيئة ناضجة جميلة ، فأثبتت لنفسها أولا حقها فى الوجود والبقاء ، واستحقت ثانيا شرف مكانة الأم فى المدد منها والانتساب اليها »؟

وأين ذلك من مأزق الكتابة الحديثة التى تطل علينا لأول مرة فى رواية « عذراء دنشواى » ، وهى تخوض غمرات الموت وتحمل على كاهلها عبء المصير فى خضم الأشواك العاتية لمأساة دنشواى؟ وهل كانت حقا كما تمثل الكاتب فى مستهلها ؟

وجـــــرم جـرة ســـفهاء قـــوم
فحــل بغير جــانبه العقــــــــاب

أم أن ذلك كان تعلة للكتابة وذريعة للغة التراجيدية التى يتدافع فيها الخوف والاشفاق ، وكأنها نلمس فى الرواية نوعاً من التطهـر الأرسطى للتشفى من الآلام ومناجاه الأحلام .

وإلا فكيف سوغ للرواية أن يستهلها الكاتب بهــذه الكلمــات المدببة التى نذكر فيها الحقيقة بقدر ما تتوارى فيها الحقيقه ؟

« ولقد خدمت فى الحقيقة القابضين على أزمة أحكام البلاد بيد من حديد ، فنقشت عقابهم الصارم على صفحات القرطــاس فى بطــون التاريخ ، حتى تغنى عن كل عقوبه قد تخبئها ضمير المستقبل » .

وضمير المستقبل الذى تلوذ به الروايه ، هو ما يجعلها فى رأينــا أول رواية ، ألم بها الوعى الروائى فى الأدب العربى بالمعنى الحديث للرواية على رواية « دون كيشوت » لسرفنتس ، ورواية « روبنسون كروزو » لديفو ، حين يقال أن هذه أو تلك أول روايتين فى الأدب الأوربى الحديث ، وان كانت الأوليه قطعا لرواية دونكيشوته ، فهى أسبق من أختها فى الوجود ، واذا كان للحداثة أو الجده معنى فى هذا السياق فمعناها ـــ على ما ذكر مارت روبير فى كتابة القيم « أصل القصة وقصة الأصل » ، هى حركة الأدب الذى لا يكف عن التحقق من ذاته وعن التساؤل والتعليل ، ويجعل من شكوكه فى رســالته وايمانــه بهــا موضوعا لما يحكيه ويرويه ، أما رواية « روبنسون يروزو » ، فيمكن أن تدعى نوعاً آخر من الأولوية ، فهى أولى بحكم أنها تصور بوضوح صعود الطبقة البورجوازية وطبقة التجار التى ظهرت عـــلى اثر الثورة الانجليزية ، ومن ثم ، يمكن أن يقال ان الرواية فن بورجـــوازى بدأ ـــ قبل ان يصير فنا عالميا كليا ـــ بداية انجليزية خالصة .

ومع ذلك ، فانه يظهر من تحليل للروايتين ما بين الروبنســـون كروزيه والدون كيشوتيه ، من أوجه الاتفاق وأوجه الاختلاف ، على حد ســـواء .

ولا يغنى ما يقال عن « زينب » فى أولية الرواية المصرية بمعناها الحديث على ما يظهر من كلام من أرخـــوا للروايـــة العربيـــة ، لأنهم

لا يتعرضون للوعى الروائى وما يقتضيه ، وهو المعول عليه فى هـذا المقـام .

نعم نحن لا نجادل فى صاحب « فجر القصة المصرية » أن قصـة « زينب » ثمرة قراءة بول بورجيه وهنرى يوردو واميل زولا فى استطراد السرد وقلة الحفاوة بالحوار واقامة القصة على عمود الحب والدوران حوله ، وأن المرض الأول من كتابتها كان وصف الريف وكيف أقامهـا صاحبها على الحب ، أيضا ، وكانت جراة بالغة منه ، فلم يكن المجتمع بطيق الاعتراف بشرعية هذه العاطفة أو الخوض فى التحدث عنها .

ولكن لا التأثر بالأدب الفرنسي ولا الحنين الى الوطن ولا الرومانيكية والكلاسيكية وغيرهما ، مما يكفى لتعليل ظهور الرواية فى العصر الحديث، بل لا بد من الرجوع بها الى ماهيتها بالمعنى الذى يراد فيه بماهية الشىء أن لا يكون غيره ، وماهية الرواية هى اللغة التى نجدد بها الأمة شبابها، بحيث يكون تاريخها الفكرى تاريخا من اللغات الجديدة والأسماء .

والرواية ولدت فى أحضان اللغة الجديدة التى أخذت تزدهر ، منذ منتصف القرن التاسع عشر ، وقبله بقليل بحيث استطاعت أن تستوعب المعانى الجديدة للحياة العلمية والأدبية ، وكيف ننسى أن كل مظاهـر النهضة فى هذا العصر وهو عصر اسماعيل ، كانت تغرى بالكتابـة منذ ظهرت مطبوعات بولاق ، كالأغانى لأبى الفرج ، والعـقد الفريـد لابن عبد ربه ، وتاريخ ابن خلدون ومقدمته ، ووفيات الأعيان لابن خلكان، وغيرها من أمهات الكتب فى الأدب والتاريخ والفلسفة ، والتصوف ، وتوالى صدور الصحف والمجلات التى كانت أنهارها منارا للفكر الجديد واللغة الجديدة التى حمل لواءها ، أمثال الشيخ حسين المرصفى (١٨٨٩) شيخ الأدباء وصاحب الوسيلة الأدبية ، وابراهيم المويلحى (١٨٤٦ — ١٩٠٦) زعيم الكتاب فى عصره وأستاذ المدرسة الحـديثة فى الأدب والانشاء ، ومحمد عثمان جلال (١٨٣٨ — ١٨٩٨) واضع أسـاس القصة الحديثة فى مصر ، وكان يجيد التعريب مع تمصير ما يعرفه أحيانا وله كتاب « لعيون اليواقظ » ، وهو تعريب شعرى لروايات لافونتين ، وعرب رواية (بول وفرجينى) ، وعرب (ترتوف) لموليير وسماهـا الشيخ متلوف ، بعد أن أسبغ عليها مسحة مصرية ، وقد مثلت هذه الرواية على المسارح فى مصر .

ولما أراد المنفلوطى أن يصف محمد عبده ، لم يجد خيرا من أن يذكره بأنه « أكتب العلماء وأعلم الكتاب » ، كأن الكتابة هى كل شىء عند الامام .

ثم ما هى الرواية ؟ السست كما قال نوفاليس حياه مأخـــوذه فى كتاب ، فكل حياة لها خاتمة وعنوان وناشر ومقدمه ونص وكلمات ، وهى جميعا لها حياه أو يمكن أن يكون لها حياه .

و « عذراء دنشواى » امرها عجب ومصيرها أعجب ، فقد كانت تنشر مسلسلة فى جريدة « المنبر » ، وسلطات الاحتلال تسيطر عـــلى البلاد وتتحكم فى رقاب العباد ، ولم يسلم صاحبها من التهديد والوعيد ، حتى استدعاه هارفى باشا حكمدار البوليس ، وأنذره مراراً وحذره من مغبة اللغة التى كان يكتب بها ، فلما جمعها فى كتاب ، اضطر الى كتابة مقدمة يلعب فيها ـــ كما ذكر يحيى حقى ـــ على الحبل لئلا يقع مدق عنقه .

قال يحيى حقى : اقرأ هذه المقدمة بعناية ، لتعرف منهـــا شـــــدة حرجه ، ومع ذلك ، فقد استطاع ببراعة كيسة أن يتملص (كذا) من القيود ، ويعبر عن أكثر ما يريده فى الرواية ذاتها ، بـــل فى المقـــدمة الاعتذارية أيضا ، فلا نؤاخذه بتذلله بين يدى الحـــكومة ، وبتجنبـــه المصطنع أحيانا على بنى قومه ، وبمحاولته التوفيق أحيانا بين رأسين لا يجتمعان فى حلال الوطن والاحتلال .

لقد ادرك الشعب حرجه وعرف أن انحرافه رياء كاذب غير منبعث من قلبه ، وتجاوز عن كل هذه الصغائر المتوقعة ليلقى باله للمأساة فى صميمها ، ولعله صفق للمؤلف لأنه عرف كيف يلعب على الحبل من أجل أن يعبر عما يجيش فى نفســه .

ونحن اذا كنا نسلم ليحيى حقى بأن لا نؤاخذ الكاتب لتذلله بين يدى الحكومة وتجنبه المصطنع على بنى قومه ، فنحن لا نسلم له بأنه كان فى ذلك وغيره يلعب على الحبل ، لأن اللعب على الحبل لا ينطلى على سلطات الاحتلال واذناب سلطات الاحتلال ممن يستطيعون قـــراءة ما بين السطور .

واذا كان الشعب قد أدرك حرجه وعرف أن انحرافه رياء كـــاذب غير منبعث من قلبه ، فهل يكون صنيعه من قبيل اللعب على الحبل ، ام انه توكيد للكتابة التى تتحول الى وجود ، لأنها تبلغ صميم المأساة ، وسبيلها الى ذلك لغة تتعالى على ما يلوح فى مطـــلق الكـــلام من نفى واثبات ، لأنها تتوخى التعريض دون التصريح وتؤثر الخفى على الظاهر ،

قد يقال ان الكاتب آثر التقية والمداراة خوفاً من بطش الاحتلال ، ولكن هل كان يمكن ذلك لولا تلك اللغة التى تحمل فى طياتها السخرية واللعنات، تترامى لى آذان الشعب فى مثل رنات المزاهر ، وتنقض على الاحتلال وأذناب الاحتلال فى مثل انقضاض الصواعق .

يقول الكاتب فى تصدير عجيب للرواية ظاهره البراءة والسذاجة وباطنه الخبث والدهاء . رواية أخلاقية غرامية مكاهية نشرت فى جريده « المنبر » تباعا تتضمن حادثة اعتداء أهالى دنشواى على ضباط فرقة الدراجون من الجيش الانجليزى فى يوم ١٣ يونية سنة ١٩٠٦ .

ترى ماذا يبقى من معنى الدراجون ومهابة الجيش الانجـليزى ، الذى تنتمى اليه اذا كان مصيره أن يعتدى عليه أهالى دنشـواى ، الا العار والخذلان ؟!

واذا صح ما ذكره فى مقدمة الرواية من أن الكل يعلم ما هى مسألة دنشواى المشؤومة ، وما جرته على البلاد والعباد من المصائب والبلايا ، فان مما يثير العجب ما يذهب اليه من أن المسألة كلها بنيت على أساس من سوء التفاهم الذى جعل للموضوع شكلا واهمية زيادة على شكله وأهميته الحقيقيين ، وكانت العاقبة المادية قصاص مايربو على العشرين شخصا تبن معدوم ومجلود وسجين وطريد (كذا) ، والأدبية تلك التهم الشنيعة التى ألصقت بنا ظلما وبهتانا ونسبها الينا فى تصريحه المشهور، أكبر ممثل لحكم جلالة أدوارد السابع !

فكيف يقال فى هذه المأساة وما اقترفه الاستعمار من فظائع ، أن الأمر يقوم على أساس من سوء التفاهم ، الا اذا كان سوء التفاهم هذا من قبيل التعمية والسخرية السوداء ، لأنه من حق السائل أن يسأل : بين من ومن كان سوء التفاهم ؟ وهل يصح أن يقع فى الوهم شىء من حسن التفاهم ، حتى يسوغ أن يقال ان القضية بنيت على سـوء التفاهم ؟

وكيف يتأتى سوء التفاهم مع ما ساقه بعد ذلك عن الحادثة بشكلها، والمحكمة المخصوصة بوضعها ، والعقاب بقسوته ، والتنفيذ بفظاعته مما حرك فى نفسه ــ على حد قوله ــ وضع رواية تكون تاريخاً لهذه الحادثة السيئة ، وتكملة لما نقص من فظائع ديوان التفتيش ، أو أحكام نيرون .

ولا نعرف روائيا نعرض لأزمة الكتابة ، بل ابتلى بمحنة الكتابة قبل محمود طاهر ، سنظهر ذلك وهو يعدد ما يلقاه فى سبيلها من عناء ، وكأنه يلتمس فيها الخلاص ، وما كان لمثله وهو قليل البضاعة فى أساليب البيان اذا قورن بأهل عصره ، الا أن يقول فيما يشبه اعترافات شاب غر يرتجف القلم فى يده ارتجاف قلبه بين جنبيه ، فتسعفه الكلمات حينا ، وتخذله أحيانا : وأظن أن القرىء أدرك لأول وهلة صعوبة الكتابة فى هذا الموضوع بالشكل الذى كتبت به روايتى « عذراء دنشواى » ، وذلك لأسباب كثيرة أولها وأهمها ، أن الأقوال مازالت للآن مختلفة فى كل شىء ، فى الحادثة وكيفيتها ، والتحقيق وأسلوبه ، والعقاب وتوقيته .

وأقول الحق ان هذا السبب شوش على فكرى وكاد يكون عثرة فى سبيل مشروعى ، الا أننى تغلبت على ذلك ورأيت أن الاعتماد على أقوال الحكومة خير منقذ لى فى هذا المضيق الوعر ، فاتخذتها لى نبراساً وأنا غير راض عن نفسى .

وثانى الأسباب أن الموضوع محفوف بالمخاطر ، فقد تكون كلمة فى غير موضعها ، تجر على نفسى ما أنا فى غنى عنه ، فعمدت الى التلطيف ما أمكننى والتقهقر الى خط الرجعة دائما ما وسعنى ، حتى لا أصير فى صف الآثمين ولا أكون آخر المنكوبين ، أو تكملة لمعاقبى دنشواى .

وثالثها : أن الموضوع ضيق المنافذ فلا يسع الا النسيم العليل يدخل اليه بسكون فرأيت أنى لو أدخلت فيها شيئاً من الغرام وقليلا من الفكاهات ، فلربما أرضيت القارىء الكريم ، فاستعنت بالله فأعاننى وتركلت عليه وقدمتها الى ادارة جريدة « المنبر » الغراء ، فتقبلها صاحباى صديقاى العزيزان قبولا حسنا ، وأوسعا لها بين أعمدة صحيفتهما مكاناً فسيحاً » .

ولقد تساءل **يحيى حقى** — وله الحق فى هذا التساؤل — لماذا وقف **النقد الأدبى عندنا موقف التجاهل من « عذراء دنشواى »** ، وغيرها من انتاج **محمود طاهر حقى** ، ولماذا لا يذكر اسمه فى الكتب التى تؤرخ عندنا لفن القصة والرواية والمسرحية ؟

واذا كان **يحيى حقى** لا يجد لهذا السؤال المحير عنده تعليلا سوى أن النقد يقوم — على حد قوله — على الصدف والنزوات ، فانه يمكن

أن يقال فى تعليل ذلك ما وقع فى وهم الواهمين ـ فيما ذكر يحيى حقى أيضا ـ من أن الجانب القصصى المعتمد على الخيال فى هذه الرواية ، جد ضئيل لا يتجاوز تسجيل قضية دنشواى كما حدثت .

لم يصطنع أشخاصها اصطناعا ، بل أخذهم بأسمائهم ومواطنهم ومهنهم من واقع الحياة ، فوصفه وصف الصحفى ، او وصف المؤرخ على أحسن تقدير ، فروى لنا كيف وقعت الواقعة فى قرية دنشواى ، ثم دخل بنا الى قاعة المحكمة المخصوصة لنشهد الجلسة ، ونرى القضاة ونسمع شهادة الشهود ومرافعة النيابة والدفاع ، ثم صحبنا الى ساحة التنفيذ ، لنحضر بشاعة أحط جريمة ارتكبها الاحتلال البريطانى فى حق شعب مصر الأدبى الوديع .

والذى قيل فى واقعية رواية دنشواى ومطابقتها للتاريخ يمضى بنا الى اشكال الرواية الحديثة التى نشأت على أنقاض الملحمة ، وتمردت على الطقوس والمواصفات التى اقتضتها نظرية الأجناس الأدبية التقليدية ، لأنها خاضت غمار الواقع واصطنعت هى لغة جديدة لها من الشعر نصيب ، ومن المسرح شخصياته وحواره نصيب ، وتعرج على التاريخ وتأخذ من الفلسفة بطرف ، ولا تخلو من الحكم والأمثال .

وهى ، أيضاً ، جنس مفتوح يوحى بأنه غير محدد ، وبحث فى زمن مفقود يهفو الى الزمن الحاضر ، وصوت جهورى يلوح فى ثناياه صوت مستسر ، فليس مما يطامن من « عذراء دنشواى » ، أو مما يقدح فى ماهيتها الروائية أن يكون الهلباوى من شخصياتها وهو شخص حقيقى ، أو أن تقدم بين الأشياء والأحداث علاقة كاملة وحقيقية كما لو لم تكن تؤول الى الأدب بل تترامى ـ بحكم ما لها من قدرة أو من سحر ـ الى واقع ، ذلك أن الرواية تأخذ شخصياتها مأخذ الأشخاص الحقيقيين ، وتتعاطى كلماتها فى الزمن الحقيقى ، وتستظهر اخيلتها فى نطاق ما يجرى مجرى الوقائع .

ولا يكون ذلك على ما توجبه مقتضيات الفن فحسب ، حيث لا يتأتى تمثل العالم والأشياء الا فى داخل زمان معين ومكان معين ، كما فى المشهد المسرحى والديكور المسرحى أو فى أبيات القصيدة أو فى اللوحة الفنية ، بل على ما توجبه الاستجابة للرؤية . التى تحتضنها اللغة وأساليب المداراة وغيرها مما تختص به الرواية .

والكاتب ، وكأنه أراد أن يستدرك على النقد وينبه الى ما قد يخفى عليه ، لم يفته أن يصرح بأن الرواية خيالية أكثر من أن تكون حقيقة ، والموضوع نفسه — على حد قوله — الزمه التوسع فى الكتابة فابتكر ما سماه المحادثات المذكورة (ويعنى بها الحوار) ، ثم الحب الذى اطلق عليه الغرام وجعله أساساً للرواية .

والعجيب انه يصرح بعد ذلك ، بأنه يبرأ الى الله من أن يخدع نفسه والقارىء ، بأن هذه المحادثات حقيقية ووكل ذلك الى فطنة القارىء اللبيب .

وقد كانت هذه العباره وأمثالها ايذانا بمغامرة جديده فى الأدب العربى الحديث تسمى الروايه ، التى لا هى مقامة ولا سيره ولا رساله، بل كائن حى جديد استطاع بما خول من حرية فى أساليب البيان منذ ظهرت طلائعه فى القرن السابع عشر ، أن ينزع الراية من جيرانه الأقربين ، ويظفر بلقب المنتصر الذى يمكن أن يقال فيه ان قانونه الوحيد هو التوسع الذى لا يعرف السدود والقيود .

ولا شك أن رواج « عذراء دنشواى » يرجع جانب كبير منه الى ما كان للمأساة من صدى فى قلب المصريين جميعا ، فقد ذكر **قاسم أمين** أنه رأى قلب مصر يخفق مرتين : يوم تنفيذ حكم الاعدام فى شهداء دنشواى ، ويوم وفاة **مصطفى كامل** ، **ومصطفى كامل** ، هو الذى أشهد العالم على الجرم الذى ارتكبه الاحتلال فى حق مصر ، مما أطاح بعرش كرومر ، فخرج يجرجر أذيال الخيبة وان كان ذلك لم يشف لمصر غليلا .

مهما يكن من دواعى رواج الرواية ، فلا يستطيع أحد أن ينكر عليها حقها فى الأولية والتقدم على رواية « زينب » ، سواء من جهة الفن القصصى ، أم من جهة السبق فى الزمان .

ويكفى « عذراء دنشواى » ، انها دليل ما بعده دليل على الوعى الروائى بهذا الكائن الجديد والفن القصصى الوليد ، فهى أول رواية مصرية لحما ودما تباع منها آلاف النسخ فور صدورها ، ويعاد طبعها فى فترة وجيزة وتتلقفها الأيدى والقلوب ، ويدور حولها جدل الناس ، ويطالعون فى صفحاتها قطعة من الحياة لا يتأتى لهم مثلها فيما ألفوه من فنون الأدب الأخرى .

و « عذراء دنشواى » على سذاجتها وقلة بضاعة صاحبها من الفن القصصى ، على نحو ما يظهر عند أباطرة الرواية فى القرن التاسع عشر ، تدخل النفق المظلم الذى تدخل فيه كل رواية جيدة ، نفق البحث عن الزمن المفقود ، والحقيقة الضائعة التى كتب على الانسان أن يجادل فيها ، ويمارى بخبث ودهاء يشبه له معهما الأشياء فى دونكيشوتية عجيبة ترى فى طواحين الهواء مرده جبارين .

وهذا هو الوجه فى الظلام الدرامى الذى يكتنف الرواية ، وكأنه سحابة سوداء تجلل الرواية من أول كلمة فيها الى آخر كلمه ، وهى سحابة الجرم وما يتلوه من عقاب وما يتخلله من محاكمة ، حتى ليصح أن يكون عنوان الرواية الجريمة والعقاب .

غير أن مؤدى ذلك على ما يقتضيه قانون العدالة فى الحياة المستقيمة ، أن يوقع العقاب على الجانى جزاء الجرم الذى ارتكبه ، ولكن العقاب الذى نحن بصدده يتعامى عن الجريمة وأصحاب الجريمة، وينفصل عنها وعنهم ، ليقع على غير الجناة ولا يعوزه أن يجد الذين يحامون عنه فى غطرسة ، واباء ، حتى ليكاد يقع فى الوهم أن الأبرياء جناة والجناة أبرياء .

وهذا فيما نرى ما يترامى اليه عقدة الرواية ، وهى يحاول أن تنتزع الحقيقة من بين براثن الباطل وأفاعى الظلام

فالاحتلال له منطقه وأيديولوجيته التى منها التلبيس وتزين الباطل واخراجه فى صورة الحق والتظاهر بالعدالة ، وهو ظالم غاشم قد بيت النية على الانتقام من الأبرياء من أهالى دنشواى ، ونصب المشانق لهم ، وأقام المحكمة المخصوصة ذرا للرماد فى العيون .

وهو ما أفضى بالرواية الى الابغال فى التعريض ، فأسعفتها اللغة حينا وخذلتها أحيانا أخرى كما قدمنا ، وظل الدال ينازل المدلول وظلت الكتابة تتأرجح بين الأضداد ، سواء فى الأحداث أم فى الشخصيات ، وهى تحمل فى طياتها الموت والحياة ، فعذراء دنشواى التى تطالعنا بها الرواية فى مستهلها تودعها الشمس وكأنها تزفها الى مصيرها المحتوم ، فهى تسدر كأنها احدى بنات حواء الفرعونية ، وفى أسفل شفتها السفلى شجرة صغيرة مرسومة بالوشم . فهل كان يخطر ببالها وهى تحمل فوق رأسها قفة الدقيق أنه لا نصيب فيه لأهلها وعشيرتها وكلهم ينتظر

الموت أو ينتظرهم الموت ، حتى كان ما نحمله شبيه بما حمله صاحب يوسف فى السجن من خبز تأكل الطير منه ، وفسر يوسف رؤياه بأنه يصلب فتأكل الطير من رأسه ، وهل كانت مأساة دنشواى الا من الحمام وأبراج الحمام !

وأهل القرية نحملهم الرواية وكأن الموت يحوم حولهم الى ناديهم يحاور بعضهم بعضا فيما يعنيهم من أمـور ولا تنسى أن تذكرنا بأنهم أشخاص حقيقيون ينتظرون دورهم فى المأساة ، وليسوا كالأبطال التى يطالعون أخبارهم فى سيرة عنترة وأبى زيد الهلالى ، كما لا ننسى ان تذكرنا بنصيب المرأة فى هذا النادى تحـاور وتناقش وتأخذ وتعطى على خبر ما يتوقعه سعادة صاحب تحرير ، المرأة (كذا) ، أى **قاسم أمين** .

ولكن اذا كان للرواية من بطل فالهلباوى هو بطلها التراجيدى ، بكل ما تحمل الرواية من ذلك المعنى فى اللغة المزدوجة والأيديولوجيـة الملتبسة والصراع الخفى بين الأضداد تلتهب به نفس صاحبها ، وهى تتلوى فى ذلك المونولوج الذى أدارته الرواية بينه وبين ضميره ، قبل أن يصنع منه الجـلاد الذى يسوق نفراً من عشيرته الى الموت على أعواد المشانق ، ليشهد العالم على الخسة التى تفضى بصاحبها من جراء أطماعه الى سوء المصير .

الرقص على سن شوكة

الرقص على سن الشوكة ، مسرحيه للكاتبة السعودية اللامعة رجاء عالم ، وهى من جيل جديد من الكتاب يطلع فى صمت الكلمات التى تغص بها أشكال الكتابة الحديثة فى الشعر والقصة والمسرحية ، الى فجر كفجر المحكوم بالموت « أسطورة سيزيف » لكامى التى تفتح فيها أبواب السجن لتطل على فجر مضىء . والمسرحية سخرية سوداء من النخاسة الفكرية التى تنقلب معها الحياة الأدبية الى سوق للبيع والشراء ، يتحكم فيها الطفيليون والأدعياء ممن بأيديهم النفوذ والسلطان فيخفضون ويرفعون ، ولا يتورعون عن التنكيل بمن يقف فى طريقهم من عشاق الحرية والمعرفة ، فمصيرهم القتل والتشريد والحكم عليهم بالاعدام .

ولا نعرف فى العربية مسرحية تعرضت لحرية الفكر وما حولها من صراع ، بمثل ما تعرضت له هذه المسرحية التى يختلط فيها المعقول باللامعقول والسحر بالتجريد فى لغة من الرمز والايماء ، وتختزل الشخصيات فيها الى أنماط كروكية تعرف بأدوارها ، قبل أن تعرف بملامحها التى تجنح بها الى التشخيص والتجسيد .

فالشخصية الرئيسية فى المسرحية وهى شخصية المعلم ذات بعد واحد ، وان كان يدور فى فلكها شخصيات تلاميذه من الحكيم الى الباحث والشاعر والمتشائم ، ثم السمراء التى يمتد دورها بمقدار امتداد المعلم .

تقابل هذه الشخصيات على الجانب الآخر شخصيات أصحاب المناصب والألقاب ، من رئيس جمعية المنهج الحميد ، الى خبير الأبحاث والكشوف ومستشار مجلس الدعـابة والدكتور مدبر النسـويق ، ثم البواب عقب السبجـاره .

واذا كانت قد أزيلت عنها الاقنعة كما أزالها عن نظائرها من قبل ابسن وغيره من رواد المسرح الحديث ، فانها قد استخفت وراء أقنعة أخرى شوهاء كشفت عن عرى الزيف والخـداع ، وخـرج معهـا الوصوليون عن حد الكذب الى حد المراء .

والمسرح وهو ساحة عريضة يكتظ فى المشهد الأول من الفصـل الأول باللوحات واللافتات التى تعلن عن مؤسسـات ومستودعـات تجارية مختلفة ، ففى مقدمتها لوحة ضخمة مقلوبة رأسـاً على عقب « لمركز النجمة النجارى » ، وعلى اليمين مؤسسة الحداثة ومؤسسة النهضة التى تتناثر تحتها مكاتب صغيرة عاكسة للصور ، وعلى اليسار مؤسسة الأنوار ومستودعات التراث ، ثم مستودعات الأمل .

وفى صدر المسرح لوحة « لجمعية المنهج الحميد » ، تحتها منضدة اجتماعات بمقاعدها ، وعـن يمين الجمعيـة بابان الأول كتب عليه « مصبغة » ، والثانى « منجع » ، وعن يسارهـا لوحـان الأولى « لحلاق » ، والثانية « مركز التجميل » .

وفى أقصى اليسار لوحة « للجنة تحقيق تجارية » تحتها منضـدة خشبية بلا مقاعد ولا موظفين ، وبين الجمعية واللجنة جهاز كبير مكتوب عليه « عقل اليكترونى » .

ونتحرك فى المركز جماعات من الناس ، ويشغل الموظفون جميع المكاتب ، ونتداخل الكراسى ، وتتعدد حلقات الجالسين ، فحلقـة لمن يلعبون الورق ، وأخرى للمدخنين وقد استرخوا يتفرجـون عـلى ما يدور فى المركز ، وثالثة تعلق أصحابها على آذانهم سماعات تليفونية ضخمة ، وان كانوا يتحدثون دون انقطاع وتعلو منهم الضحـكات . وفى وسط الساحة تنتصب لوحة ضخمة من العوارض الخشـبية ، تمدد فى أعدها جسد مسجى ومغطى بلون رمادى ، ولا يبدو أن أحداً يتنبه لوجوده هناك .

ونفاجأ ببائع يتقدم وهو يعرض للبيع رجلا شارد اللب لا ينظر الى أحد ، أجلسه البائع فى عربته وراح يروج لبضاعته بمثل قوله عجينة لكل الاستعمالات ، بئر للسر ، ثور للساقية ، الأذن عجينة والعين عجينة .

ومن العجب أن هذا المشهد الذى يبالغ فيه انسان لا يثير شيئاً من الاستنكار ، وكأنه أمر مألوف لا غضاضة فيه ، بل ان رئيس جمعية المنهج الحميد يرى فى كونه سلعة ما يزكيه عند أصحابه ، ويجلجل صوت البائع فى الساحة ، وهو يتوسل الى الزبائن يغريهم بشرائه ، ولكن هيهات فالرجل مجنون ميئوس من علاجه ، ولا يرجى منه خير .

ثم تظهر من طرف الساحة فتاة سمراء لا تكاد تقع عيناها عليه ، حتى تذهل المرأة وتصيح به فى صوت مرتعش قد خنقته العبرات : **هل هى وسيلة جديدة للتهريج ؟!** ثم تمسكه من كتفه ولكنه لا يجيب ، وتعقد صفقة الشراء مع البائع الملهوف ، فتخرج من حقيبتها مبلغاً من المال تدسه فى يد البائع ، ثم تمضى بالرجل وهى تقول : **لن أغفر لك .. لقد أخضعتنى للعبة اذلالك .**

ونتبعها فى هدوء واستسلام ويتبين من الحوار الذى ينتهى به المشهد أن هذا الرجل التقطه البائع من أمام لجنة التحقيق بعد أن طرده المحقق ، وأسلم نفسه للتائع ، وقال له قبل أن يفقد النطق التقط ما شئت منى .

وبمثل ذلك يدوى صوته من خلف المسرح وهو يقول :
أنا لست أنا ، هذا حكم محققكم ، لست أهلا لاتهام ولا لحمل حرية .

وبهذا الموقف تنفجر المسرحية قضية حرية الانسان ، وصراعه مع زبانية المركز التجارى ، وجمعية المنهج الحميد ، ونقف من المشهد الثانى على الطرق الشيطانية التى يلجأ اليها المركز للتأثير على من ترمى بهم الأقدار الى حظيرته ، وادخالهم فى قماقمة السحرية ، حتى يكونوا ممن لا يبصرون الا بعيون المركز ولا يسمعون الا بآذانه .

ومن هؤلاء الزبانية الذين نلتقى بهم فى هذا المشهد ، البواب عقب السيجارة نراه بملابسه الصفراء جالساً يدخن وقد وضع ساقاً على ساق .

وفى هذه الأثناء يدخل البائع ويقترب منه ويسأله **أأنت عضو فى هذه الجمعية يا سيدى ؟ أريد مقابلة الرئيس ، لقد كنت هنا هــذا الصباح وفكرت ...**

ولا يكاد ينلفظ بهذه الكلمة حتى يقاطعه صوت جرس ساعــة المركز ويضرب عقب السيجارة على الطاولة بقبضة يده ، وهو يقــول اياك **وهذه الكلمة فكرت ، هذا عصر الاختصاص ، ان أنت فــكر ، (لا يكمل البائع ويتابع) فماذا نترك للعقول الالكترونية ؟ انت تهــين الجمعية .**

وما وقع للبائع ليس من قبيل الفكر الذى يخشى منه ، لأنه فكر طالب القوت والوظيفة ، فكل همه أن يصير عضواً محترماً فى المركز التجارى وموظفا به ، بعد أن أعياه التجوال فى الشمس الحارقــة وأكواب الشاى — على حد قوله (**لا تقدم على مكاتب الأرصفة** ، ثم لا بأس بأن يتعلم قراءة الصحف ، فمنذ غادر صفوف محو الأمية لم تقع عينه على كلمة ، كأن هذا هو مستوى أعكاء المركز وسدنته .

ويستجيب عقب السيجاره ويعده خيراً بعد أن يلقى فى روعــه أنه الآمر الناهى ، اذ لا يدخل أحد الجمعية الا باذنه ويقف بوابا الساعة بعد الساعة لاستقبال المبتدئين ، وتقديمهم على الصورة الأصــلح للجمعية وبالتالى للرمكز .

ثم يخرج من جيبــه زجاجة طويــلة ذات عنــق ويرفعها للضــوء باعجاب وبلهجة الخبير يقول : **سنبدأ الدرس الأول ، حاول أن تفهم ويقول هذا هو المركز ثم الى عنقها ويقول وهذه جمعية المبهج الحميد ، لا يهم ، المهم أن اشرح أنــا وتسمع أنت** . ويشــير الى بطن الزجاجــة **لا تصل الى البطن حتى تمر من هنا جمعيتنا .**

ويقوم بحركة واسعة تشمل الهواء خارج الزجاجة وهــو يردد **لا انتماء ، أهم شروطنا فى هــذا المركز المرونة ، لن نســمح بالتردد والجبن ، هذا الزجاج نظارتك ، نظارتنا العامة ، والآن اخلع هذا ،** « يطرق على رأس البــائع » **نحن ضــد كل أنواع البالونات والأورام ، لصحة شعارنا ، الممنوعات نتركها فى الخارج وندخل الزجاجة وأنت نظيفة .**

ويدله على دورة التأهيل التى لا بد منها للعضوية ، وتشمل حصة نشاء ، ثم حصة لون يغسل فيها ، ويتخلص فى الحمام الأول من العظام الناتئة يتلو ذلك حمام فى كل اجتماع ، أو اجتماعين حسب الحاجة .

ثم يطلق عليه وهو يقدمه الى رئيس الجمعية اسفنجة ، ليكون كما أوصاه بذلك من قبل قطعة اسفنجـة تشرب كل ما يقـال ، وليس مهما أن تفهمه ، وتمتص كل ما يتحرقون للفظه دون أن نجرفك لعبـة الكـلام .

ويجتاز اسفنجـة الامتحان بنجاح ، لأنه يظهر فى المشهد الثالث وقد ازدان المكتب الصغير الذى يجلس اليه بلوحـة « مـدير علاقـات عامة » ، وملامح المهرج ترتسم على وجهه كبقية أعضاء الجمعية وهو يطالع الصحيفة ، ثم يحول منها لأنها لست مسلية كما كان يظن ، فليس فيها الا أخبار الحروب .

ولكن عقب السيجارة يراجعه فيما يقول ، ويعزو ما ذهب اليه الى أنه يقرأ بالمقلوب ، ويتلقى الأخبار برد فعل مقلوب ، فمثلا عندما يجتاح الطوفان قاره ما لا تفكر فى الغرقى ولا فى الغرق ، بل انظر فى أمر توريد المابوهات للمناطق الغارقة ، أو فى أمر القيام برحلة صيد أو جمع المحار ، ففى مثل مركزك قليل من الرخاء لا يضر وستصبح قريبا من تجار اللؤلؤ الحر .

ويظل اسفنجة بعد ذلك كله ، البائع الذى لا يغتفر فعلته فى حق الرجل البضاعة ، اذ تمسك السمراء بخناقه فى بداية المشهد الأول من الفصل الثانى وقد دخلت ساحة المركز يتبعها الرجل البضاعة وهى تحتج ! ماذا فعلتم به ؟ ماذا تركتم منه ؟ وتلوم الرجل البضاعة ، لأنه انتحر وسمح لجلاديه بالوجود ، وما أن يسألها اسفنجة عما بها وما الذى حدث ، حتى تجيب بصوت ساخر مبحوح : **انتظرت طويلا أن يسأل أحد هذا السؤال ، لا يعقل أن تبلغ لامبالاتكم تلك الدرجة البغيضة** (ثم تتجه لجمهور المسرح) **أنتم أحق بالاجابة ، ما حدث كان بحثـا عن هذا السؤال . الذى حدث ويحدث وسيحدث لنا جميعا ، أنتم أحـق بما أعـرف .**

ثم تروى **انه فى تلك الليلة تأخر المعلم كثيرا فى العودة وخرجت تبحث عنه ، كان البرد شديداً وخوفها أشد وكان للجو ليلتها رائحـة الخطر ، توقعت شيئا ما ، أيامه الأخيرة كانت تهدد بانفجار ، صار**

يغرق فى الذهول ولم يعد يقرأ كعادته ، كان كمن يتأهب لقفزة وخشيت أن لا تجده الى أن جذبتها من وسط المركز أصوات المطارق .

تخفت الاضاءة ، تعتيم على السمراء والمكاتب والموظفين ، ترتفع من الظلمة أصوات وطارق ، تتركز دائرة الضوء على المعلم (الرجل البضاعة ومجموعة من تلاميذه) .

يعود الحدث لما قبل بناء المنصة وسط الساحة ، العمل جار على بنائها من قبل المعلم وتلاميذه ، وبالقرب منهم محفة وعليها الجسر المغطى بالغطاء الرمادى ، الجميع مستغرق فى عمله والمنصة على وشك الاكتمال .

لقد قرروا نصب المحتضر ، ولن يستطيع أحد تجاهله ، واذا كان المركز يستطيع فى زحمة البيع تجاهل الصوت ، فلن يستطيع تجاهل الجسد المسجى ، لأنه شظية تغرس فى القلب مباشرة لعله يشتعل ، ويصعق بالرؤية ، ويمكن التأكد حينئذ من حقيقة الوفاة فى تلك الأجساد التى يغص بها المركز .

هى محاولة لاعلان الحرب من الداخل ، هى حرب مع عدو خفى لا يظهر سدحه ، لا يترك حتى الجروح على السطح ، بل ينخر ما تحت الجلد ، ويترك الضحية صدفة متماسكة ومجوفه .

لم يعد أحد يقع بصره على رجل متفرد ، النسخ الممسوخة المكررة فى كل مكان ، وكأنها قوالب جاهزة يحشر فيها الواحد ، فتطمس معالمه الحقيقية ، الخواء فى كل مكان ، نفس الصوت ، الكل نسخ تحاكى وتقلد ، نريد انسانا يفكر ويريد لأنه يريد لا لأن السوق تريد .

(يدق المعلم مسماراً فى عارضة خشبية بعنف ، ثم بلهجة صارمة)
نعم لم يبق غير المشرط ، مركزنا يمر بنقطة التحول الخطرة ، نقطة الاستفحال ، نحتاج أن نقذف بكل القشور ، الموتى المستفحلين فى داخلنا ، ولا نبقى الا على القلب من كل شيء ، ويتحرك الآن أو هو الغرق ، تراجعى الآن جريمة ، نعم ساستجدى وجودهم منهم .

الشاعر : ارتفع

ايها الموت كن واضحا

اخرج الآن من بينهم وانتصب ،

من رمـــــاد القبـــــور ،

من رمـــــاد الصـــــدور ،

من رماد الرءوس التى كللت بالضجيج

ارتفـــع

ايهـــا المـــوت كـــن واضحـــا

اخرج الآن من تحت هاماتهم وانتصب ،

اخرج الآن من تحت آلاتهم وانتصـــب ،

اخرج الآن من كل كف تواريك تحت

الخـــــديعة ،

انت الحقيقة

انت الحقيقة حين تواريك بعض الظنون ،

فاعلن الآن يا موتهم . انهم ميتون .

يتعاون الجميع على رفع المحفة والمحتضر لأعلى ، يتركونه هناك ، ثم يفترشون الأركن فى انتظار الصباح ، ونبدأ مع المشهد الثانى الحرب الخفية التى يريد المعلم وتلامذه من ورائها ، أن يطلعوا موظفى المركز على حقيقة أنفسهم وحقيقة ما حولهم ، ويكشفوا لهم عن زيف الباطل الذى اعتنقوه ، وسبيلهم الى ذلك أن يزيلوا الغشاوة عن ابصارهم ، الغشاوة التى لا يرون معها المنصة ولا المحتضر ولذلك ، يوزعون عليهم نظارات لا يكاد الواحد منهم يضع نظارة منها ، حتى يصعق لمرأى المنصة والمسجى عليها .

وشبيه بهذه الغشاوة ما يحيط بهم من قيود ، تحول بينهم وبين الصدق والحرية كالمناصب واللوحات ، والعصابة الصفراء . ولكن هل أفلح المعلم وتلامذه فيما قاموا به ؟

لقد كانت ارادة الموظفين فى المركز اقوى من سحرهم ، فقد القوا بالنظارات دون ان يعبأوا بالمنصة وما عليها ، وراح المتشائم يشعل فيها النار بعد أن تبين له أن لا جدوى من كل ذلك .

ثم يكون الثأر بعد ذلك ، اذ ينفرج فى المشهد الثالث الباب الذى تعلوه لوحة ((**لجنة تحقيق تجارية**)) ، ويخرج جماعة من الحرس بزيها الأصفر القاتم ، ونحيط بالمعلم وتلاميذه حول المنصه لمحاصرتهم ومنعهم من الهرب ، ثم يتجمد الحرس حول المحاصرين والمنصة طوال هذا المشهد والذى يليه ، المعلم منهمك فى ترميم صفحات الكتب المجعدة ، والشاعر مازال يتعثر فى لغة الاشارة ولغة الصم ، والباحث يشعر باليأس .

ثم يتحرك رئيس الحرس كرجل آلى ويضع يده على كتف المعلم لالقاء القبض عليه بتهمة أن أعماله مشبوهة ، ضد القانون ، قانون التجارة والرضى بين البائع والمشترى ، ضد البيع . ولا يبرئه من الاتهام ما يدافع به من ان ما يفعله هو ضد الرقيق ، لأن هذا اعتراف ، ولأنه ليس الا محاولة لبعث الانسان فى الاستسلام العام ، لأن هذه محاولة لنسف السكون العام ، ثم يصادر كل شيء ويحال للتحقيق .

ويظهر المعلم فى المشهد الخامس أمام لجنة التحقيق وهو فى ثوب أصفر مطموس المعالم ، ويداه مقيدتان الى عنقه بحبال صفراء .

ويتقدم والده الذى عرف عنه أنه احتكر أسواق المركز فيصب عليه اللعنات ، فقد خرج — على حد قوله — وهو فى سن العشرين داعية فى مجاهل الأرض ، وبدلا من أن يشد أزر ابيه ، جاب البؤر القذرة يبحث عن ((**الألماس البشرى**)) كما يسميه ، لكنه عاد بأفكار مجنونة ، واحترف التعليم على قارعة الطريق ، واختار تلاميذه من أوضع البيئات .

وتتقدم السمراء لتدافع فى شهادتها عن المعلم الذى دفع وقدم القروض للجميع ، ومكتبة المركز الضخمة تشهد بعشرات الكتب التى ألفها فى السلوك الانسانى والجماليات .. عشرات الرجال المخلصين .. ثلاثة عشر عاما من عمره ... انه معلم .

ثم تعلن حبها له فى هذا المكان الذى لا تجد انسب منه لهذا الاعلان وان كان المحقق قد عده خروجاً على آداب اللجنة وتوعدها بالطرد من القاعة .

ويصدر حكم اللجنة بتجريد المتهم من منصبه كمعلم وتجريده من التلاميذ والكتب بعد أن ثبت شذوذه واضطرابه النفسى والعقلى .

وبضمن الحكم الحاقه بمصحه خاصة لمساعـدته على اجتياز اضطراباته ، وعند خروجه بعد العلاج يلحق بالعمل الذى تحدده لـه اللجنة بمساعدة والده تحت حراسـة مشـددة ويدرب على ممارسـة طقوس التكيف وفقا لما تراه جمعية المنهج الحميد .

ويحتج المعلم على الحكم لأنه حكم بالاعدام ويستنكر التواطؤ العام على الفراغ والعجز .. برودة الأشياء ترحف على البشر ... لا بد من انقاذهم ، وايقاظهم .

ولكن عقب السجارة تبادره بقطعة صابون تسهل عليه زحلقـة الكثير من السعات ويقول له ابلع ابلع ولا تتذمر .

والمشهد الأخير من هذا الفصل ، أحداثه بعد المحاكمه الأولى بعام تقريبا يظهر فيه المعلم بعصابة الجمعية الصفراء ملطخـة بدم أحـمر لتدل على أن دمه لم يعد ر للون الأصفر ، ويطالب بقرار جديد برد اليه عافيته .

ثم يتهدج صوته وهو يشكو ما آل اليه المركز الذى يتجه « للقمه والمتعة » فقط المتع الحسية ، المركز يتحوصل فى البطون ، لا أحـد يتجاوز بطنه لما فوق ، وندمى الأكبر تلامذتى ، انهم يخضعون الغسل اليومى ، الأول بكل حكمته فى منتجع المركز يحلق من حقنة ريش لحقنة ريش ، تلميذى المتشائم يحاكم الضعف البشرى بحقد غريب ، الشاعر غدا مهرجا ، لقد لمحته بالأمس فى ركاب ضخم لأبى ، يقفز كثيراً ويتحرك أكثر وتتناثر حوله الضحكات ، ربما كان يسخر منهم جميعاً ، لكن كـل تلك المرارة تخنقه ، تخنق عفويته ، وسيفقد طريق العودة لما كان .

وفى هذه الأثناء يدخل عقب السيجارة بصينية القهوة تتبعه أنظار المعلم بذهول وريبة وهو يضع الفنجان على منضدة المحقق ، فيضرب المعلم بيده الفنجان ليبعده عن شفتى المحقق لأنه يعلم أن كـل هـذه المشروبات مدروسة ذات تأثير . وفعلا ، ينهض المحقق غاضباً وينفض القهوه عن وجهه وثيابه ويرتدى نظاريه ويضع كاتمات الصوت ... وقفازاته وقبعته .. ويجلس خلف المكتب ويتخذ صفته الرسمية ويصدر حكمه على المعلم بألا يكون بعد أن ينادبه باللا شيء ثم يأمر بشطب اسمه من سجلات المركز ، ومنذ الآن المعلم لم يعد المعلم .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

فيقول المعلم وهو يتقهقر : **فاشهد اذا ، هنا أخلع اسمى وما كان وسيكون .. أتنازل عنى .. وعن ركنى فى هذا السباق الخاسر .. أنا لا شيء .**

وفى تلك اللحظة ، يمر البائع بعربته اليدوية يبيع بطيخا ، يتقدم منه المعلم يذهول ، يمتطى العربة ، يتأمل البائع ، ثم يستسلم ببساطة ويتحرك مناديا .

ولكن السمراء لا تيأس ، بل تظهر فى المشهد الأول من الفصل الثالث يتبعها الرجل البضاعة ، والمؤسسات فى نشاطها المعهود ، والكل هناك أكن فى جمود كصورة فوتوغرافية ، ومرة أخرى بلغة السحر تمس السمراء المحقق بأطراف أصابعها ، فتدب فيه الحياة على الفور ويغادر الجمود العام . تعترض على ما قاله المحقق من أنه ازاله بالأمس فقط ، وتطلب من اللجنة حكما بصدمة ، صدمة تعيده للحدة أو الاكترات على الأقل ، ولكن هيهات فلا حب السمراء اداه بغريه ، ولا نصح المحقق يجديه ، لأنه كما قال : أنا أتحرك على سن الشوكة ، الشوكة تلبسنى ، انتزيا بدمى .

والفتاة التى كسرت الحد الباب ، هل يحكم عليها بالتيه فى المسافة بين العالمين ؟

تنحدر من عنيها دمعة ، تعطى ظهرها للمحقق والحبيب والساحة، تنغرس عينا المعلم فى ظهرها ، يرتفع صوت المغنى :

ايها الظامئون

جفت الروح خلف زجاج المدينة

جف نبع الحياة وراء العيون

وانتم على حافة الماء ، والماء يركض نحو الشفاه

ورائدكم يركض الآن خلف السراب

وماذا يبقى للمعلم عندئذ ؟

لا يبقى منه الا ما يكون فى العالم السحرى الذى يطلع علينا به المشهد الأخير ، حيث المعلم وسحب الدخان تملأ المكان ويحتل صدر

خشبة مطموسة بقناع شفاع ، وفى يمناه مقرعة ، وأسفل الهرم يتحرك قطيع بشرى من السائرين فى نومهم .

ولكن قرعه لا يوقظهم ، لأن عالمه لم يعد من عالمهم ولا يستطيع الهبوط ، وكلما صعد درجة من الهـرم لم يجد الا الفراغ ينتظره ، ثم تتقلب به اللحظات من أول موسم البرق الى أول موسم المطر والمطر لا يفر للأعلى ، انه يهطل ، ويستمر يهطل ، ثم يشع ضوء أخضر ويقصف الرعد وظهر فى مؤخرة حشود النائمين تلاميذ المعلم يقودون القطيع ، ولكن المعلم لا يفعل شيئاً والطبل بيده وتلاميذه كل يمضى فى هـوته ، ولن يصعد احد لأنهم لا يملكون الأجنحة ، واذا كانوا قد تبعوه ووجدوا كلمات انسحابه تنتظرهم ، فانه لا ينبغى للطوفان أن يتناسل ولذلك يختلط صوتهم بصوت المعلم وهم يرددون :

انا القبر المتحرك بعرض الارض ، انثر موتى اينمـا حللت





الموضـــوع	الصفحة

● صــدر من هــذه الســلسلة :

	العنوان	المؤلف
١	ـ المرايا المتجاورة دراسة فى نقد طه حسين	جابر عصفور ـ ١٩٨٣
٢	ـ بنـاء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ	سيزا أحمد قاسم ـ ١٩٨٤
٣	ـ الظواهر الفنية فى القصــة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ ـ ١٩٨٤)	مراد عبد الرحمن مبروك ـ ٩١٩٨٤
٤	ـ نظرية الشعر عنــد الفلاسفة المسلمين من الكندى الى بن رشــد	الفت كمال ـ ١٩٨٤
٥	ـ قيم فنية وجمالية فى شــعر صلاح عبد الصبور	مديحة عامر ـ ١٩٨٤
٦	ـ البلاغة والأسلوب	محمد عبد المطلب ـ ١٩٨٤
٧	ـ الخيال : مفهوماته ووظائفه	عاطف جــودة نصر ـ ١٩٨٤
٨	ـ التجريب والمسرح	صبرى حافظ ـ ١٩٨٤
٩	ـ علامات فى طــريق المســرح التعبيرى	عبد الغفار مكاوى ـ ١٩٨٤
١٠	ـ مسرح يعقوب صنوع	نجوى ابراهيم فؤاد ـ ١٩٨٤
١١	ـ بناء النص التراثى دراســة فى الأدب والتراجم	فدوى دوجلاس مالطى ـ ١٩٨٥
١٢	ـ اثر الأدب الفرنسى على القصة	كوثر عبد السلام البحيرى ـ ١٩٨٥
١٣	ـ ابو تمــام وقضــية التجديد فى الشــعر	عبده بدوى ـ ١٩٨٥





العنوان	المؤلف
٤٤ ـ التطور والتجـديد فى الشعر المصرى الحديث	عبد المحسن طه بدر ـ ١٩٩٢
٤٥ ـ ظواهر المسرح الاسبانى	صلاح فضل ـ ١٩٩٢
٤٦ ـ الحمق والجـنون فى التراث العـربى	احمد الخصخوص ـ ١٩٩٢
٤٧ ـ الرواية العربية الجزائرية	عبد الفتاح عثمان ـ ١٩٩٢
٤٨ ـ دراســـــات فى الروايــة الانجليزية	أمين العيوطى ـ ١٩٩٢
٤٩ ـ جدل الرؤى المتغايرة	صبرى حافظ ـ ١٩٩٣
٥٠ ـ الوجـه الغـائب	مصطفى ناصف ـ ١٩٩٣
٥١ ـ نظرة جـديدة فى موسـيقى الشعر	على مؤنس ـ ١٩٩٣
٥٢ ـ قـراءات فى أدب اسبانيـا وامريكا اللاتينية	حامد أبو أحمد ـ ١٩٩٣
٥٣ ـ الرواية الحديثة فى مصر	محمد بدوى ـ ١٩٩٣
٥٤ ـ مفهوم الابداع الفنى فى النقد الأدبى	مجدى أحمد توفيق ـ ١٩٩٣
٥٥ ـ العروض وايقاع الشعر العربى	ســيد البحراوى ـ ١٩٩٣
٥٦ ـ المسرح والسلطة فى مصر	فاطمة يوسف محمد ـ ١٩٩٣
٥٧ ـ الأسس المعنوية للأدب	عبد الفتاح الديدى ـ ١٩٩٤
٥٨ ـ عبد الرحمن شكرى شـاعرا	عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٤
٥٩ ـ نظرية ستانسلافسكى	عثمان محمد الحمامصى ـ ١٩٩٤
٦٠ ـ الذات والموضوع ـ قراءات فى القصة القصيرة	محمد قطب عبد العال ـ ١٩٩٤
٦١ ـ مكونات الظاهرة الادبية عند عبد القادر المازنى	مدحت الجيار ـ ١٩٩٤

العنوان	المؤلف
٦١ ـ المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور	ريتا العسيلى ـ ١٩٩٤
٦٣ ـ مفهوم الشعر	جابر عصفور ـ ١٩٩٥
٦٤ ـ قراءات أسلوبية فى الشعر الحديث	محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٥
٦٥ ـ محتوى الشكل فى الرواية العربية	
١ ـ النصوص المصرية الأولى	سيد البحراوى ـ ١٩٩٦
٦٦ ـ نظرية جديدة فى العروض ستانسلانس جودار	ترجمة منجى الكعبى ـ ١٩٩٦
٦٧ ـ اللانسونية وأثرها فى رواد النقد العربى الحديث	عبد المجيد حنون ـ ١٩٩٦
٦٨ ـ عناصر الرؤية عند المخرج المسرحى	عثمان عبد المعطى عثمان ـ ١٩٩٦
٦٩ ـ نظرات فى النفس والحياة عبد الرحمن شكرى	جمع ودراسة عبد الفتاح الشطى ـ ١٩٩٦
٧٠ ـ هكذا تكلم النص	محمد عبد المطلب ـ ١٩٩٦
٧١ ـ استنطاق الخطاب الشعرى	رفعت سلام
٧٢ ـ الاستشراق الفرنسى والأدب العربى	أحمد درويش ـ ١٩٩٧
٧٣ ـ تأملات فى ابداعات الكاتبة العربية	شمس الدين موسى ـ ١٩٩٧

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٧/٥٧٩٨

ISBN — 977 — 01 — 5206 — 4



● برغم أنها ـ كما قال صاحبها ـ مقالات قد تفرقت بها السُبل بين الفلسفة والشعر، إلاّ أن الدكتور لطفى عبدالبديع مازال يطور فى الربط بين الفلسفة والأدب، الذى بدأه منذ «التركيب اللغوى للأدب» فـ «الشعر واللغة» فـ «عبقرية العربية»، ثم «فلسفة المجاز»، واخيرًا يتوّج هذا الجهد بـ «ميتافيزيقا اللغة»؛ ليثبت من خلاله أن اللغة يؤول إليها الشعر، كما تؤول إليها الفلسفة؛ لأن كليهما نشاط لغوى. ومن ثم؛ يبقى الوجود اللغوى مُقَّدمًا على ما عداه؛ وهو ما أطلق عليه ميتافيزيقا اللغة، التى تؤول إلى الإشكال اللغوى، وهكذا يظل على الميتافيزيقا فقط أن تخرج من أزمتها التى تحكمت بها، وتجيب عن سؤال ظل يطاردها منذ النشأة، ألا وهو؛ ما معنى الوجود؟

٧٠٠ قرشًا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب